



**WINEKA MEDIA**  
BELAJAR SEPANJANG HAYAT



# Kritik Sastra

Dr. I Made Suarta, S.H., M.Hum

# KRITIK SASTRA



# **KRITIK SASTRA**

**Dr. I Made Suarta, S.H., M.Hum**



**WINEKA MEDIA**  
BELAJAR SEPANJANG HAYAT  
Malang, 65138

KRITIK SASTRA

Dr. I Made Suarta, S.H., M.Hum

ISBN: 978-602-0923-63-5

Copyright © Penerbit

Cetakan I, November 2016



**WINEKA MEDIA**  
BELAJAR SEPANJANG HAYAT.

Anggota IKAPI No.115/JTI/09

Jl. Palmerah XII N29B, Vila Gunung Buring Malang 65138

Telp./Faks : 62 0341 711221

Website: <http://www.winekamedia.com>

E-mail: [winekamedia@gmail.com](mailto:winekamedia@gmail.com)

---

Hak cipta dilindungi Undang-Undang. Dilarang mengutip sebagian atau seluruh isi buku ini dengan cara apapun, termasuk dengan cara penggunaan mesin fotokopi, tanpa izin sah dari penerbit.

---

# Kata Pengantar

Sastra menjadi kebutuhan yang tidak hanya diperlukan bagi perkembangan kebahasaan tetapi juga sebagai pemenuhan kebutuhan terkait kebudayaan. Akan tetapi, sastra juga sebagai cerminan kebudayaan yang senantiasa berkembang sesuai tentunya memerlukan sebuah tahapan untuk terus melakukan perbaikan dan perkembangan. Berdasarkan hal tersebut kritik sastra menjadi penting untuk dipelajari selain penguasaan teori sastra pada umumnya.

Kritik menjadi bagian yang tidak terpisahkan dalam sastra baik secara sastra umum atau sastra akademik. Kritik sastra menempati posisi yang memungkinkan para sastrawan, akademisi, atau para penikmat sastra untuk mampu menggulirkan uraian analisis yang bersifat konstruktif bagi perkembangan kesusastraan itu sendiri.

Buku ini hadir untuk menawarkan kajian terkait kritik sastra mulai dari definisi hingga praktik penulisan yang disajikan dalam empat belas bab. Sajian konseptual yang diawali dari definisi dan hakikat, fungsi, aspek, ragam, sejarah, ukuran, dan pendekatan dalam kritik sastra. Bab selanjutnya membahas analisis dalam karya sastra mulai dari analisis struktural, psikologis, sosiologis, hingga kaitannya dengan analisis sastra anak dan remaja. Pada bab-bab akhir disajikan langkah menulis kritik secara sederhana yang dapat mempermudah penulisan kritik sastra baik kritik akademik maupun kritik sastrawan.

Penulisan buku ini tidak akan dapat terselesaikan tanpa adanya bantuan dari berbagai pihak. Penulis mengucapkan terima



kasih kepada pihak yang telah mendukung penulisan buku ini. Penulis juga tidak lupa berucap syukur kepada Tuhan Yang Maha Esa atas anugerah dan rahmat-Nya penulis dapat senantiasa mencurahkan ide dan gagasan hingga tertuang dalam penulisan buku ini. Penulis juga tidak lupa mengucapkan terima kasih kepada pembaca yang berkenan meluangkan pikiran dan waktunya untuk membaca buku ini.

Setiap karya yang dihasilkan oleh manusia tentunya tidak ada yang sempurna. Oleh sebab itu, penulis pun menyadari bahwa penulisan buku ini tentunya masih banyak kekurangan di sana-sini. Penulis menyadari pula bahwa proses belajar tidak akan pernah berhenti dengan tujuan untuk terus memperbaiki diri. Berdasarkan anggapan tersebut, penulis membuka pintu yang lebar bagi pembaca untuk memberikan saran dan kritik terkait buku ini demi kebermanfaatan dan kemajuan bersama.

Malang, 30 November 2016

Penulis

# Daftar Isi

<b>Kata Pengantar</b>	v
<b>Daftar Isi</b>	vii
<b>Pendahuluan: Mengapa Perlu Kritik Sastra?</b>	1
A. Kemunculan Buku Kritik Sastra	1
B. Metode Penulisan Buku Kritik Sastra	2
C. Manfaat Penulisan Buku Kritik Sastra	2
D. Tinjauan Singkat Isi Buku Kritik Sastra	3
E. Ucapan Terima Kasih	4
<b>Bab 1 Definisi dan Hakikat Kritik Sastra</b>	5
A. Pengantar	5
B. Hakikat Kritik Sastra	8
<b>Bab 2 Fungsi Kritik Sastra</b>	13
A. Pengantar	13
B. Fungsi Kritik: Penulis, Masyarakat dan Kritikus	14
1. Bagi Penulis	14
2. Bagi Masyarakat	14
3. Bagi Kritikus	15
C. Fungsi Kritik: Keilmuan, Kesusastraan, dan Masyarakat	16
1. Fungsi Kritik Sastra bagi Keilmuan Sastra	16
2. Kritik Sastra Berfungsi bagi Perkembangan Kesusastraan	17
3. Kritik Sastra Berfungsi untuk Penerangan bagi Penikmat Sastra	18
<b>Bab 3 Aspek-aspek Kritik Sastra</b>	20
A. Pengantar	20
B. Analisis Karya Sastra	21
C. Penafsiran (Interpretasi) Karya Sastra	23
1. Penafsiran Berdasar Orientasi Sastra	24
2. Penafsiran Berdasar Unsur Semiotik Sastra	25



D. Penilaian Karya Sastra	26
<b>Bab 4 Ragam Kritik Sastra</b>	29
A. Pengantar	29
B. Ragam Kritik Sastra	30
<b>Bab 5 Sejarah Singkat Kritik Sastra Indonesia Modern</b>	37
A. Pengantar	37
B. Kritik Sastra Zaman Balai Pustaka	38
C. Kritik Sastra Pujangga Baru	39
D. Kritik Sastra Angkatan '45	41
E. Kritik Sastra Lekra	43
F. Kritik Sastra Revolusioner	43
G. Kritik Sastra Akademik	44
H. Kritik Sastra Periode 1956-1975	44
I. Kritik Sastra Periode 1976-1988	46
<b>Bab 6 Ukuran dalam Kritik Sastra</b>	48
A. Pengantar	48
B. Tolok Ukur dalam Kritik Sastra	49
1. Tolok Ukur Dasar	49
2. Tolok Ukur Estetis, Epistemis, dan Normatif	50
3. Tolok Ukur Berdasar Paham Tertentu	51
<b>Bab 7 Pendekatan dalam Kritik Sastra</b>	53
A. Pengantar	53
B. Pendekatan Mimetik	54
C. Pendekatan Pragmatik	56
D. Pendekatan Ekspresif	57
E. Pendekatan Obyektif	58
<b>Bab 8 Analisis Struktur Karya Sastra</b>	61
A. Pengantar	61
B. Pandangan Strukturalis	62
C. Ciri-Ciri Kritik Strukturalis	64
D. Pendekatan Strukturalis Semiotik	66
E. Analisis Struktural Semiotik	67
F. Sistematika Analisis Struktur	68
1. Analisis Aspek Ekstrinsik	68
2. Analisis Aspek Intrinsik	69
G. Sistematika Analisis Unsur Fiksi	69
1. Insiden	69
2. Perwatakan	71
3. Plot (Alur)	72



4. Teknik Cerita	75
5. Komposisi Cerita	78
6. Gaya Bahasa	79
<b>Bab 9 Analisis Sosiologis Karya Sastra</b>	81
A. Pengantar	81
B. Konsep-Konsep Sosiologi Sastra	82
1. Sosiologi Pengarang	83
2. Sosiologi Karya	84
3. Sosiologi Pembaca	85
C. Analisis Pendekatan <i>Marxisme</i>	85
1. Teori <i>Marxisme</i>	86
a. Kelas-Kelas Sosial	87
b. Kapitalisme	88
c. Ideologi Kapitalis	88
2. Tokoh-tokoh <i>Marxisme</i>	89
a. Karl Marx dan Frederik Engels	89
b. Vladimir Ilyich Lenin	90
c. Leon Trotsky	92
d. Gyeorgy Lukacs dan Bertolt Brecht	92
e. Antonio Gramsci	94
3. Perkembangan <i>Marxisme</i> di Indonesia	94
a. Sejarah <i>Marxisme</i> Indonesia	94
b. <i>Marxisme</i> dalam Karya Sastra Indonesia	97
D. Sastra dan Politik Indonesia	98
1. Sejarah Sastra dan Politik di Indonesia	98
2. Teori Hegemoni	100
a. Pengantar Teori Hegemoni	100
b. Peran Teori Hegemoni dalam Sastra Indonesia	101
E. Pandangan Strukturalisme Genetik	102
F. Kritik Sastra Feminisme	105
1. Pengantar Feminisme	105
2. Teori-Teori Feminisme	108
a. Gerakan awal Feminisme: Woolf dan de Beauvoir	108
b. Feminisme <i>Marxisme</i>	111
c. Feminisme Radikal	112

d. Teori Ekofeminisme	115
3. Kritik Sastra <i>Feminis</i>	117
4. Fokus Analisis Feminisme Karya Sastra	118
<b>Bab 10 Analisis Psikologis Karya Sastra</b>	120
A. Pengantar	120
B. Psikologi Sastra	121
1. Psikologi Pengarang	123
2. Psikologi Pembaca	126
3. Psikologi Penokohan	129
4. Psikologi Kreativitas Cipta Sastra	132
C. Teori Kepribadian Psikoanalisis Freud	134
1. Struktur Kepribadian	134
a. <i>Id</i>	134
b. <i>Superego</i>	135
c. <i>Ego</i>	135
2. Psikoanalisis Freud	136
3. Fokus Analisis Psikoanalitik Freud	138
D. Psikoanalisis Jacques Lacan	139
1. Psikoanalisis Lacan	139
2. Fokus Kajian Analisis Psikologis Lacan	142
E. Fokus Analisis Psikologi Karya Sastra	143
F. Metode Telaah Perwatakan Karya Sastra	145
1. Metode <i>Telling</i> dan <i>Showing</i>	145
2. Sudut Pandang	146
3. Gaya Bahasa	148
<b>Bab 11 Analisis Karya Sastra Anak</b>	152
A. Pengantar	152
B. Hakikat Sastra Anak	153
C. Ciri Sastra Anak	155
D. Fungsi Sastra Anak	156
E. Jenis Sastra Anak	158
1. Puisi	158
2. Pantun	160
3. Prosa	162

4. Drama	163
F. Penentuan Karya Sastra Anak	164
1. Keterjangkauan ( <i>Accessibility</i> )	165
2. Keterbacaan ( <i>Readability</i> )	166
3. Minat ( <i>Interest</i> )	167
G. Apresiasi Karya Sastra	168
H. Kajian Karya Sastra Anak	170
1. Kajian Strukturalisme	170
2. Kajian Semiotika	171
3. Kajian Sosiologis	173
<b>Bab 12 Mengungkapkan Keunggulan dan Kelemahan Karya Sastra</b>	<b>175</b>
A. Pengantar	175
B. Resensi	176
1. Pengertian Resensi	176
2. Penulisan Resensi	176
3. Contoh Resensi	177
C. Kritik	182
1. Pengertian Kritik	182
2. Penulisan Kritik	183
3. Contoh Kritik Sastra	184
D. Esai	185
1. Pengertian Esai	185
2. Jenis Esai	186
3. Contoh Esai	187
<b>Bab 13 Menilai Karya Sastra Remaja</b>	<b>188</b>
A. Pengantar	188
B. Karya Sastra Remaja	189
1. Hakekat Karya Sastra Remaja	189
2. Sejarah Karya Sastra Remaja	190
3. Ciri-ciri Karya Sastra Remaja	192
4. Lingkup Karya Sastra Remaja	194
C. Menilai Karya Sastra Remaja	195



<b>Bab 14 Menulis Kritik Sastra Sederhana</b>	200
A. Pengantar	200
B. Menulis Kritik Sastra	201
1. Membaca dengan Tuntas	201
2. Menandai dan Mencatat Bagian yang Penting	204
3. Membaca Kedua Kali untuk Pemahaman Lebih Mendalam	204
4. Menentukan Jenis Kritik Sastra	205
5. Memuat tahapan kritik	207
6. Memperkuat analisis dan penafsiran	208
<b>Daftar Rujukan</b>	209
<b>Indeks</b>	223

# Pendahuluan

## Mengapa Perlu Kritik Sastra?

### A. Kemunculan Buku Kritik Sastra

Kritik sastra sejatinya bukan hal yang baru lagi di kalangan sastrawan, penikmat karya sastra, para penggiat ilmu bahasa dan sastra, atau lainnya. Kritik menjadi bagian yang fundamental bagi para sastrawan atau akademisi untuk memberikan kontribusi terkait kualitas sastra yang diciptakan oleh sastrawan. Berdasarkan hal tersebut penerangan akan kritik sastra menjadi penting bagi perkembangan kesusastraan, budaya, hingga masyarakat itu sendiri.

Berbagai penelitian terkait kritik sastra yang lebih dikhususkan pada analisis karya sastra terutama di kalangan akademisi tidak serta merta membuat banyaknya buku yang membahas kritik sastra. Tokoh-tokoh yang utama dalam penulisan buku kritik sastra yang baru-baru ini berkisar pada beberapa orang saja. Adapun buku yang dibahas terkait hal konseptual yang menyeluruh belum pernah ada, akan tetapi kebutuhan akan buku konseptual yang memuat hal-hal terkait dasar-dasar penulisan kritik begitu penting terutama bagi kalangan akademisi.



Berdasarkan hal tersebut, buku ini mencoba menggabungkan beberapa konsep-konsep, teori-teori, dan prinsip-prinsip yang secara menyeluruh membahas kritik sastra dari 'a hingga z.' Buku ini menjadi salah satu alternatif untuk menjadi dasar penulisan bagi siapapun yang ingin menulis kritik sastra. Hal itu menjadi sebuah alasan bagi kemunculan buku kritik sastra ini yang diharapkan mampu memberikan warna bagi dunia kebahasaan dan kesusastraan, khususnya di Indonesia.

## **B. Metode Penulisan Buku Kritik Sastra**

Buku ini diolah dari berbagai sumber pustaka yang relevan terkait kritik sastra. Beberapa bagian di dalamnya mengandung tulisan berdasarkan penelitian yang dianalisis untuk kemudian didapatkan beberapa bagian yang menjadi substansi dari hal-hal terkait praktik di lapangan, selain kajian terkait hal konseptual dalam kritik sastra. Penelitian-penelitian yang dianalisis tersebut diambil dari *open access database* dari Google Scholar dengan judul yang relevan dengan bab-bab tertentu. Selain penelitian, buku-buku babon terkait kritik sastra baik kritik sastra Barat maupun kritik sastra di Indonesia juga menjadi bagian dalam penulisan isi buku ini.

## **C. Manfaat Buku Kritik Sastra**

Sastra sebagaimana merupakan bagian dari masyarakat menjadi sebuah kunci dalam kebermanfaatan buku ini yang menjadikan kritik sastra terbuka bagi siapa saja. Buku ini dapat dimanfaatkan oleh kalangan akademisi maupun bukan dalam menciptakan sebuah kritik sastra yang baik. Pengalaman dan juga wawasan seorang kritikus akan menentukan ketajaman dan kehalusan dari kritik yang dibuatnya. Buku ini bermanfaat bagi semua orang yang ingin menulis kritik sastra atau hanya sekadar berbicara dalam tataran konsep terkait kritik sastra. Oleh sebab itu,



buku ini tidak hanya disajikan untuk kalangan akademik, meskipun tidak menutup kemungkinan konsep-konsep yang dijabarkan dalam buku ini dapat digunakan sebagai penunjang dalam perkuliahan terutama di fakultas sastra dan ilmu budaya. Oleh sebab itu, buku ini bermanfaat bagi siapa saja yang ingin memperdalam keilmuan terkait bidang sastra dan juga siapapun yang ingin memperluas khasanah ilmu pengetahuannya, tidak terikat hanya menjadi sumber bacaan atau menjadi inspirasi bagi penulisan kritik sastra.

#### **D. Tinjauan Singkat Isi Buku Kritik Sastra**

Secara umum, buku ini tidak hanya menyajikan konsep dasar tentang kritik sastra, melainkan juga berkaitan dengan cara menulis kritik sastra sederhana yang dipaparkan dalam bab-bab di dalam buku ini. Konsep-konsep dasar terkait kritik sastra disajikan pada bab 1-7. Definisi dan hakikat kritik sastra sebagai hal yang harus dikuasai terlebih dahulu dalam buku ini diulas dalam bab 1. Bab 2 dalam buku ini menyajikan fungsi dari kritik sastra yang lebih diarahkan pada dua pendapat terkait fungsi kritik sastra. Adaun bab 3 yang masih dalam tataran konsep kritik menyajikan konsep terkait aspek-aspek dalam kritik sastra, yang disusul dengan ragam atau jenis kritik sastra di bab 4. Bab 5 mengulas sejarah kritik sastra di Indonesia, mulai dari angkatan Balai Pustaka hingga angkatan '88. Tolok ukur atau ukuran dan kriteria dari kritik sastra dijabarkan dalam bab 6. Selanjutnya, pendekatan dalam kritik sastra yang menjadi landasan penting terkait konsep kritik sastra diulas dalam bab 7.

Buku ini menawarkan konsep-konsep terkait analisis karya sastra yang disajikan pada bab 8-11. Konsep analisis dimulai dengan analisis struktur karya sastra yang disajikan pada bab 8. Pada bab 9, analisis sosiologis karya sastra yang dijabarkan mulai dari konsep umum, aliran *Marxisme*, strukturalisme genetik hingga konsep feminisme dalam sastra. Bab 10 lebih mengulas terkait



analisis psikologis karya sastra baik beraliran *Freudian* atau *Lacanian*. Bab 11 sebagai bab terakhir dari bagian analisis lebih diarahkan pada analisis karya sastra anak mulai dari definisi, jenis, hingga kajian-kajian dalam sastra anak. Kesemua bab terkait analisis tersebut disajikan pula langkah-langkah pelaksanaan untuk melakukan analisis baik dari aspek psikologis, sosiologis, atau lainnya.

Bagian akhir pada buku ini lebih menekankan pada contoh dan praktik penulisan kritik sastra. Bab 12 lebih menekankan pada jenis tulisan untuk mengungkapkan kelebihan dan kelemahan karya sastra. Bab 13 lebih pada penilaian karya sastra remaja yang disertai contoh dari beberapa hasil penelitian yang dikaji. Bab pamungkas pada buku ini menyajikan langkah-langkah dalam penulisan kritik sastra sederhana.

### **E. Ucapan Terima Kasih**

Dukungan berbagai pihak menjadi hal yang fundamental dalam terbitnya buku ini. Oleh sebab itu, penulis mengucapkan penghargaan yang tinggi dan terima kasih kepada seluruh pihak yang mendukung dan membantu terbitnya buku ini. Di samping itu, penulis juga merasa perlu memberikan ucapan khusus kepada penerbit Wineka Media yang menjadi penerbit buku ini. Mengingat semua karya pasti memiliki kelebihan dan kekurangan, begitu pula penulisan buku ini yang pasti tidak luput dari kekurangan atau kekhilafan. Oleh sebab itu, penulis juga menerima kritik dan saran atas buku ini demi kesempurnaan isi yang disajikan.

## DEFINISI DAN HAKIKAT KRITIK SASTRA

### A. Pengantar

Sastra menjadi bagian yang tidak terpisahkan dalam perkembangan umat manusia dimana sastra memungkinkan manusia megabadikan cerita kehidupan atau gejolak pemikiran manusia itu sendiri. Sastra merupakan catatan sebuah kesaksian atas satu atau serangkaian peristiwa yang terjadi pada saat dan zaman tertentu (Mahayana, 2014:3). Tidak dipungkiri bahwa ketika sebuah kesaksian atau peristiwa diwujudkan dalam sebuah karya akan tampak dalam segi baik atau buruk yang mampu diejawantahkan melalui penilaian dan penafsiran mendalam melalui pemahaman baik teori atau sejarahnya.

Ilmu sastra memiliki tiga bagian atau tiga cabang utama yaitu teori sastra, sejarah sastra, dan kritik sastra (Welek dan Warren, 1976:27). Teori sastra seperti namanya bekerja di bidang teori yang tidak dapat dipisahkan dari sastra itu sendiri dan kritik (Bannet dan Royle, 2004:i). Akan tetapi, teori sastra khususnya berhubungan



dengan hakikat, esensi, dasar-dasar sastra yang membicarakan hal-hal yang berhubungan dengan teori dalam bidang sastra, yang memiliki bermacam-macam gaya, teori komposisi sastra, jenis-jenis sastra (*genre*), teori penilaian, dan sebagainya.

Sejarah sastra umumnya berkaitan dengan perkembangan sastra mulai dari awal kemunculan hingga perkembangan yang terakhir yang terkait dengan konteks waktu dan periode perkembangan sastra dalam konteks sebagai hasil perwujudan kebudayaan yang selalu dinamis. Kritik sastra berusaha memenuhi kebutuhan akan analisis yang memberikan pertimbangan baik-buruk karya sastra dan bernilai seni atau tidaknya.

Berdasarkan pemaknaan di atas, perlu kiranya diperdengarkan kata kritik yang meskipun seringkali dimaknai sebagai hal yang negatif sebagai upaya untuk menganalisis atau menginterpretasi makna di balik terwujudnya karya sastra tersebut. Kata kritik umumnya dibedakan menjadi kritik yang meruntuhkan maupun yang membangun. Hal tersebut nampaknya tidak sepenuhnya benar. Hal ini dikarenakan bahwasanya selama disebut kritik tentunya akan bersifat membangun. Akan tetapi tidak dapat disangkal pula pergeseran makna kritik memberikan hal yang cukup berbeda baik di kalangan masyarakat biasa atau akademisi.

Dahulu, orang senang dan bangga jika karya-karya yang dihasilkannya diberi pujian atau sanjungan dan kecenderungan untuk merasa tidak aman ketika dicerca dengan cacian. Akan tetapi sesungguhnya lebih baik jika seseorang mampu menerima kritik atas hasil karyanya baik dalam redaksi positif ataupun negatif. Oleh sebab itu, diperlukan pemahaman mendalam sehingga mampu membuka cakrawala pemikiran dalam konteks kritik khususnya di bidang sastra.

Kata kritik tidak serta merta menjadi kata di kamus Indonesia, melainkan kata kritik berasal dari bahasa Yunani kuno yaitu *krites* yang berarti 'hakim' (Habib, 2011:1). Secara tekstual,



jika dikaitkan dengan sastra itu sendiri maka akan timbul istilah 'penghakiman sastra.' Lebih khusus, Welek (1978:21-35) menguraikan sejarah kritik sastra. Istilah kritik mempunyai bentuk *critism*, *ciritica*, dan *la crititique*. Kata kritik mempunyai beberapa bentuk antara lain *krites*, *krinein* yang berarti menghakimi, *kriterion* yang berarti dasar penilaian atau dasar penghakiman, dan *kritikos* yang berarti 'hakim kesusastraan.'

*Kritikos* sendiri pada mulanya digunakan pada kaum Pergamon di bawah pimpinan Crates dalam upaya untuk membedakan dengan kaum ahli tata bahasa (bahasawan) atau kaum *grammatikos* yang dipimpin Aristarchos di Alexandria. Akan tetapi pada abad ke-2 masehi istilah *kritikos* lama-lama menghilang karena istilah *grammatikos* lebih umum dan lebih populer digunakan pada zaman tersebut.

Pradotokusumo (2005:56) menyatakan bahwa dalam sastra Latin klasik, istilah *criticus* memiliki makna lebih tinggi daripada *grammaticus* yang berarti penafsiran kata-kata. Pada abad pertengahan Eropa, istilah *literary criticism* muncul berkat jasa ahli retorika dan filsuf Aristoteles. Kemunculan kedua istilah tersebut untuk di bidang sastra kembali pada abad ke-15 masehi dengan pengertian sebagai orang yang menekuni pustaka sastra lama.

Beberapa waktu kemudian berlaku pengertian yang terbatas terkait penyuntingan dan pembetulan teks-teks kuno. Pergeseran arti kritik mencakup pembetulan dan edisi, pernyataan pengarang, sensor, serta sintaksis berlaku pada sekitar abad ke-16 masehi. Pada perkembangannya, kritik berarti orang yang melakukan kritik juga kegiatan kritiknya.

Dalam Ensiklopedia Indonesia (dalam Tarigan, 2015:187), kritik adalah penilaian atau penghargaan terutama mengenai hasil-hasil seni dan ciptaan-ciptaan seni. Lebih lanjut, *kritikus* dalam *The American College Dictionary* (1960:287) berarti seorang yang cakap dalam menimbang kualitas-kualitas ataupun keindahan-



keindahan dari berbagai benda, terutama mengenai karya sastra dan seni atau seseorang yang menimbang secara tajam atau tegas, yaitu seseorang yang mengadakan unsur atau mencari kesalahan. Dari berbagai pendapat di atas, kritik dapat disimpulkan sebagai pengamatan yang teliti, tajam, tegas, dan objektif terkait kebenaran sesuatu. Adapun kritik sastra merupakan pengamatan yang teliti, tajam, tegas, dan objektif terkait karya sastra.

## **B. Hakikat Kritik Sastra**

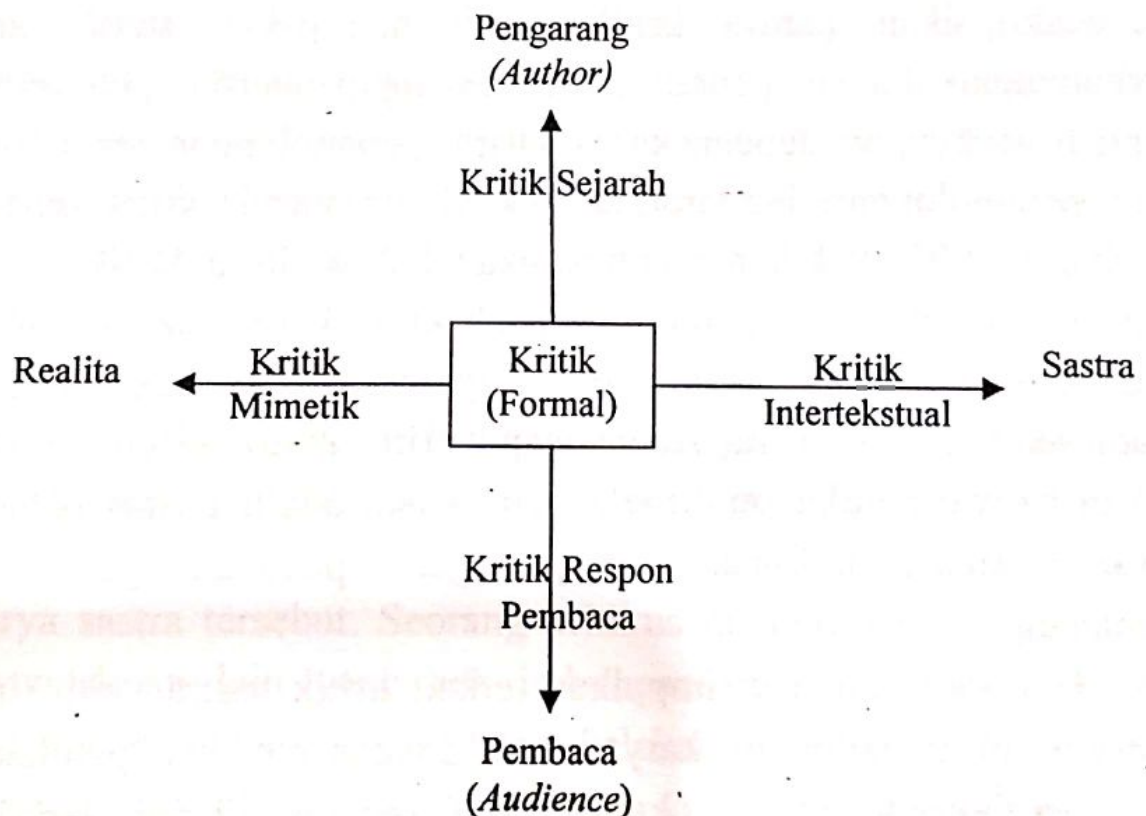
Pertanyaan yang muncul dari istilah kritik sastra antara lain berkaitan dengan apa yang dimaksud dengan menghakimi sastra? Apa tujuan dari kritik sastra? Apakah ada implikasi dari kritik sastra? Bagaimanakah hubungannya dengan disiplin ilmu yang lain atau jika dikaitkan dengan kajian moralitas, pengetahuan, atau bahkan politik? Sejalan dengan semua pertanyaan yang kabur seperti itu layaknya harus dikembalikan lagi kepada esensi teks itu sendiri. Habib (2011:2) menyatakan bahwa setidaknya dibutuhkan apresiasi sastra untuk keindahannya dan teknis dalam segi seninya itu sendiri. Lebih lanjut, setidaknya dibutuhkan proses untuk memahami sastra sebagai sastra itu sendiri secara utuh tanpa interfensi beberapa penilai tentang hal yang harus dilihat atau cara membacanya. Untuk menjawab pernyataan skeptis tersebut, hendaknya perlu dikembalikan kembali pada teori sastra sejak dua puluh lima abad yang lalu melalui tokoh sastrawan Barat seperti Plato, Aristotelse, hingga Augustine dan St Thomas Aquinas, Johnson, Pope, dan sastrawan modern seperti Locke, Hume, Kant, Hegel, Freud, W. B. Yeats, and Sartre.

Sebagai contoh, kritik yang muncul dari berbagai ahli tersebut berbeda-beda tergantung konteks yang secara sistematis diangkat dan diapresiasi. Hamlet, karya Shakespeare secara umum memberikan gambaran bagaimana apresiasi tergantung proses interpretasi dari perspektif atau sudut pandang yang dilihatnya dari



karya tersebut. Jawaban dari pertanyaan tentang Hamlet tentunya melibatkan pilihan dari konteks yang berbeda, dari didapatkannya impresi yang diperoleh melalui debat kritis, yang umumnya para responden tidak menjawab isu yang sama atau hal yang diperdebatkan.

Untuk mempelajari kritik secara sistematis, hal yang harus dilakukan adalah membuat argumen yang jelas (Kessey, 2003:2). Skema konseptual juga diperkukan guna membantu mendefinisikan, mengalisa, dan membandingkan konteks-konteks tertentu dimana semua interpretasi dibuat. Skema berikut menggambarkan proses kerja kritik sastra secara formal.



**Gambar 1. Kritik (Formal) (sumber: Kessey, 2003:2)**

Kritik formal menurut Kessey (2003:2) terdiri dari kritik respon pembaca, kritik mimetik, kritik intertekstual, dan kritik sejarah. Kritik respon pembaca menekankan pada kritik yang didasarkan pada pembaca dalam merespon sebuah karya sastra.

Kritik intertekstual menekankan pada kajian terhadap sebuah karya sastra yang dikaitkan dengan karya sastra lainnya. Kritik mimetik lebih menekankan pada kritik yang didasarkan pada pandangan terkait realita yang ada dalam kerja sebuah karya sastra. Adapun kritik sejarah menilik sejarah pengarang yang dikaitkan dengan karya sastra yang dibuat.

Dalam kesusastraan Indonesia, pengertian kritik sastra Indonesia cenderung kepada pengertian studi sastra yang konkret. Pradotokusumo (2005:55) menguraikan bahwa kritik sastra dapat diartikan sebagai salah satu objek studi sastra (cabang ilmu sastra) yang melakukan analisis, penafsiran, dan penilaian terhadap teks sastra sebagai karya seni. Sementara Abrams (1999:50) mendeskripsikan bahwa kritik sastra merupakan studi yang berhubungan dengan pendefinisian tentang pengertian-pengertian yang berhubungan dengan karya sastra, penggolongan jenis-jenis atau penggolongan berdasarkan periode termasuk kritik sastra. Pradopo (2003:10-11) mengungkapkan bahwa ilmu kritik sastra merupakan ilmu sastra untuk menghakimi karya sastra, untuk memberi penilaian, dan memberi keputusan akan kualitas atau mutu suatu karya sastra. Akan tetapi, kritik sastra sesungguhnya bukan hanya menilai saja, melainkan masih ada aktivitas lainnya yaitu analisis, definisi, penggolongan, perbandingan, dan penilaian.

Hal yang dapat disimpulkan terkait kritik sastra yaitu ilmu sastra untuk menghakimi karya sastra dengan memberi penilaian, dan memutuskan apakah karya yang sedang dikritik tersebut bermutu atau tidak bermutu. Kritik sastra yang sesungguhnya bukan hanya menilai saja, melainkan masih ada aktivitas kritikus yakni menganalisis karya tersebut.

Hal yang tidak dapat dipisahkan tentunya pembicaraan kritik sastra dengan kritikus sastra. Kritik sastra merupakan hasil dari seorang kritikus sastra yang memuat analisis, interpretasi, atau



penilaian dari karya yang dihadapi. Analisis menjadi bagian penting bagi seorang kritikus untuk memberikan tulisan yang bertanggung jawab serta objektif dalam melihat karya tersebut.

Seorang kritikus tentunya tidak akan mampu memberikan ulasan objektif jika tidak mengetahui ilmu sastra seperti yang telah disampaikan di awal bab. Bahwasanya ketiga cabang sastra terkait teori sastra, sejarah sastra, dan kritik sastra saling terkait. Adapun mutu dari karya seorang kritikus tentunya mempertimbangkan teori sastra yang telah dimiliki dalam konteks keilmuannya dan juga menjembatani periode serta masa penulisan sastra yang dikritik.

Adapun sasaran utama kritik sastra merupakan sebuah gambaran utuh terkait isi teks yang diulas, bukan hanya pengarangnya saja, tetapi juga mempertimbangkan konteks sosial yang terjadi dalam pembuatan karya sastra tersebut. Kembali lagi, karya sastra memotret peristiwa atau kejadian yang baik dialami langsung oleh penulis maupun menjadi bumbu dari dipilihnya isi karya sastranya karena karya sastra merupakan objek dan subyek kebudayaan.

Seorang kritikus sastra mengungkapkan pesan dalam satu bentuk verbal dengan bentuk verbal yang lain dan mencoba menemukan pengalaman estetis terkait persepsi tentang realitas yang hendak disampaikan oleh pengarang pada proses pembuatan karya sastra tersebut. Seorang kritikus memerlukan pengetahuan-pengetahuan lain yang ada hubungannya dengan karya sastra, penciptaan karya sastra, latar belakang karya sastra, sejarah, biografi, dan sebagainya. Pengamatan yang dilakukan kritikus tidak hanya terbatas pada cara penggunaan bahasa, tetapi juga mampu membaca kode bahasa yang digunakan. Jadi, secara tidak langsung seorang kritikus perlu menguasai ilmu filsafat, sejarah, dan ilmu pengetahuan lainnya sebagai dasar interpretasi tentang kehidupan seorang sastrawan yang dipancarkan dari hasil karyanya.



Seorang kritikus yang diistilahkan sebagai seorang hakim tentunya harus bersikap adil. Keadilan didapatkan dari konsep objektivitas pengamat dalam menganalisis karya sastra yang dikritiknya. Jadi, seorang kritikus tidak selalu merupakan orang yang menyukai karya sastra tertentu akan memuji-muji karya tersebut dan bersikap sebaliknya jika tidak menyukai karya sastra tersebut.

Seorang kritikus haruslah lepas dari unsur subyektivitas yang erat dengan kata suka dan tidak suka karena sesungguhnya tugas seorang kritikus sastra adalah memberikan penerangan akan teknik dan arti karya sastra tersebut dan bukan sekadar mencela dan memuji. Hal tersebut tentunya dikaitkan dengan pandangan bahwa seorang kritikus haruslah berjiwa besar dengan memiliki pandangan yang luas dan memiliki hati yang terbuka terkait suka-tidak suka akan karya yang dikritiknya. Karena itu, seorang kritikus haruslah berhati-hati dalam berpikir, memiliki wawasan luas, penglihatan yang tajam, dan kuat menangkap esensi di luar prasangka yang ada di dalam dirinya (Pradopo, 2003:13).

## FUNGSI KRITIK SASTRA

### A. Pengantar

Dalam mengkritik karya sastra, seorang kritikus tidaklah bertindak semaunya tanpa pertimbangan dan kehati-hatian. Ia harus melalui proses penghayatan keindahan sebagaimana pengarang dalam melahirkan karya sastra. Hal tersebut dikarenakan kritik sastra sebagai kegiatan ilmiah yang terikat pada asas-asas keilmuan yang ditandai oleh adanya kerangka, teori, wawasan, konsep, metode analisis, dan objek empiris yang dikaitkan dengan keterbukaan dari berbagai bidang ilmu.

Berkaitan dengan hal di atas, seorang kritikus dapat pula disejajarkan dengan seorang guru, meskipun bukan dalam tataran pencipta imajinatif dari sastra itu sendiri, melainkan mampu memberikan gambaran akan karya yang diulasnya. Hasil karya seorang kritikus sastra tentunya tidak hanya berfungsi bagi penulis itu sendiri melainkan mampu membantu khalayak dalam memahami sebuah karya sastra.



## **B. Fungsi Kritik : Penulis, Masyarakat dan Kritikus**

Beberapa ahli menyatakan pendapat bahwa kritik sastra berfungsi dalam beberapa hal. Tarigan (2015:197) berpendapat bahwa kritik sastra setidaknya memiliki tiga fungsi yaitu: (a) melayani para penulis dan pengarang, (b) melayani para masyarakat dan (c) melayani para kritikus. Berikut merupakan penjabaran terkait fungsi kritik sastra bagi penulis, masyarakat, dan kritikus.

### **1. Bagi Penulis**

Wells dalam Tarigan (2015: 198) menyatakan bahwa beberapa hasil pengukuran dari kritik sastra menjadi kebutuhan bagi penulis itu sendiri. Hal tersebut sebagaimana yang telah disampaikan sebelumnya bahwa kritik sebenarnya membawa kemajuan. Kritikus dalam melakukan tugasnya melakukan kegiatan mengamati, membandingkan dengan tepat, mempertimbangkan kualitas, meneliti kebenaran, dan tentunya akan menunjukkan letak kebaikan dan atau letak kekurangan sebuah karya sastra. Hal yang utama adalah seorang kritikus harus bersikap objektif sehingga mencerminkan benar manfaat dari kritik bagi para penulis. Jonshon dalam Shipley (1962:84) menyatakan bahwa tujuan kritik adalah kebenaran dan berbicara tentang prinsip yang dapat digunakan orang untuk menulis dengan baik, maka latihanlah yang memperkenalkan aturan dan agaknya bukan aturan-aturan yang telah menentukan latihan. Dari uraian tersebut, tentunya diperlukan kritik yang benar-benar membangun bagi para penulis untuk mampu melihat karya yang dihasilkan dari kacamata lain sehingga mampu meningkatkan kualitas diri dalam penulisan yang lebih baik.

### **2. Bagi Masyarakat**

Manfaat kedua yaitu bagi masyarakat. Tidak dipungkiri pula bahwa semakin hari semakin masyarakat merasa semakin



dekat dengan informasi. Dalam hal ini, kritikus seolah menjadi guru bagi masyarakat dalam memaknai sebuah karya sastra. Kritik hendaknya memberbaiki dan mempertinggi taraf masyarakat melalui perbaikan nilai-nilai moral, dengan mempertinggi cita rasa, dan dengan memupuk, serta mengembangkan tradisi terbaik dalam sastra (Sainte-Bauve dalam Shipley, 1962:83). Secara tidak langsung, kritik menjadi penengah atau sebagai juru bahasa antara orang yang kurang mengerti yaitu antara seniman dengan khalayak umum.

Cazaiman (dalam Shipley, 1962: 83) menyatakan bahwa terdapat empat hal penting dalam mengadakan kritik terhadap suatu karya. Pertama yaitu mengerti serta memahami bahan yang dikritik, kedua yaitu mengadakan interpretasi setepat mungkin, ketiga yaitu menghidupkan kembali tahap-tahap perkembangannya, dan terakhir yaitu mengambil bagian serta meresapi segala daya yang dikandungnya. Secara umum hal yang dapat digarisbawahi yaitu bahwa kritik sastra memang merupakan sebuah pelayanan terhadap masyarakat yang berfungsi sebagai pembimbing dan peningkat daya kritis masyarakat terhadap karya-karya yang dibaca atau dinikmati.

### **3. Bagi Kritikus**

Kritikus sebagaimana diungkapkan sebelumnya memiliki peran untuk menjembatani informasi bagi orang yang kurang bisa memahami sastra dengan penulis sastra itu sendiri. Bagi seorang kritikus yang dituntut untuk profesional, tentunya kegiatan kritik menjadi sebuah bagian hidup yang tidak terpisahkan. Melalui kegiatan membaca ulang hasil kritik yang pernah ditulis, seorang kritikus mampu mengenal dirinya dengan lebih baik. Melalui introspeksi karya kritiknya dapat membuat kritikus mampu mengenal kelebihan dan kekurangan hasil kritik yang dibuatnya serta dapat bercermin sehingga selalu merasa berhati-hati dan



bertanggung jawab atas kritikan yang dibuatnya. Hal tersebut tidak lain karena bahwa kritik sesungguhnya dapat melayani semua pihak dalam beragam cara. Terlebih lagi bagi sang kritikus tentunya mempunyai nilai ekspresi pribadi yang telah tercakup dalam upaya bermawas diri.

### **C. Fungsi Kritik: Keilmuan, Kesusastraan, Masyarakat**

Adapun Pradopo (2003:14) mengungkapkan tiga fungsi atau tiga kegunaan utama kritik sastra yaitu: (a) kritik sastra berfungsi bagi perkembangan keilmuan sastra itu sendiri, (b) kritik sastra berfungsi bagi kesusastraan, dan (c) kritik sastra berfungsi bagi masyarakat pada umumnya yang menginginkan penerangan akan karya sastra tersebut. Ketiga hal tersebut dijabarkan sebagai berikut.

#### **1. Fungsi Kritik Sastra bagi Keilmuan Sastra**

Dalam penyusunan teori sastra, tentunya tidak lepas dari hasil kritik karya sastra yang dilakukan kritikus dalam ranah akademik. Dalam menilai sebuah karya sastra, seorang kritikus perlu dan harus menggunakan kritik sastra sebagai dasar hukumnya. Akan tetapi, kritik sastra tidak hanya menilai tetapi juga menganalisis dan dan hal lain sebagainya yang termasuk di dalamnya adalah pendefinisian, penggolongan, pengkiasan, penguraian, dan penilaian (evaluasi).

Kritik sastra berusaha menguraikan unsur-unsur karya sastra berdasarkan teori sastra terkait karya sastra tersebut termasuk bernilai atau tidak dan berkualitas seni atau tidak. Kemudian mempertimbangkan seluruh penilaian yang menjadi kesatuan erat, barulah seorang kritikus menentukan karya sastra itu bernilai tinggi, sedang, kurang, atau tidak bernilai.

Analisis yang dilakukan kritikus dalam mengkritik harus didasarkan pada referensi-referensi dan teori-teori yang akurat.



Tidak jarang pula, perkembangan teori sastra lebih lambat dibandingkan dengan kemajuan proses kreatif pengarang. Untuk itu, dalam melakukan kritik, kritikus seringkali harus meramu teori-teori baru. Teori-teori sastra baru yang seperti inilah yang justru akan mengembangkan ilmu sastra itu sendiri. Hal tersebut dikarenakan seorang pengarang akan dapat belajar melalui kritik sastra dalam memperluas pandangannya, sehingga akan berdampak pada meningkatnya kualitas karya sastra itu sendiri.

## **2. Kritik Sastra Berfungsi bagi Perkembangan Kesusastraan**

Kritik sastra dapat menjadi kenyataan dikarenakan adanya tanggung jawab dan ikatan antara penulis dan kritikus. Hal yang tidak dapat dipungkiri bahwasanya melalui kritik sastra yang objektif dapat berdampak pada peningkatan kualitas karya sastra. Secara tidak langsung, penulis akan melakukan tindakan meninjau kembali (*review*) berulang kali sebelum melakukan publikasi karya karena sesungguhnya penulis tidak bisa lepas dari kata kritik. Oleh sebab itu, jika tidak ada kritik sastra maka tidak mungkin jika tidak akan ditemukan atau diterbitkan karya-karya yang berkualitas.

Seorang penulis dalam menulis sebuah karya sastra tentunya didorong oleh unsur-unsur emosi yang menuntun pengalaman hidup atau pola pikirnya ke dalam penulisan bentuk sastra. Berdasarkan dorongan yang sangat kuat tersebut tentunya seorang penulis kadang tidak mempertimbangkan unsur ketepatan dan ketersampaian pesan atau emosi melalui karyanya. Oleh sebab itu, ia akan dapat mengetahui hasil karyanya berdasarkan hasil kritikan seorang kritikus. Seorang penulis dapat mengetahui nilai ciptaannya dan tingkat keberhasilannya melalui kritik seorang kritikus, meskipun bukan berarti seorang penulis tidak memperhatikan nilai karyanya sendiri ketika menulis sastra.

Hal yang patut digarisbawahi yaitu sebagai penulis kadang melakukan penilaian terhadap diri sendiri lebih sulit karena



tentunya seorang penulis sudah terbawa dalam konsep yang dibangunnya melalui kacamata yang dibuatnya. Hal tersebut tentunya berbeda jika dilakukan oleh seorang kritikus yang berusaha mengungkap makna-makna baik tersirat maupun tersurat dari hasil karya seorang penulis melalui berbagai kacamata kritik untuk melihat dalamnya karya tersebut. Oleh sebab itu, perlu bagi sastrawan untuk melihat dan memandangi karyanya melalui kacamata kritikus secara kritis dan komprehensif.

Dalam mengkritik, seorang kritikus akan menunjukkan hal-hal yang bernilai atau tidak bernilai dari suatu karya sastra. Kritikus bisa jadi akan menunjukkan hal-hal yang baru dalam karya sastra, hal-hal apa saja yang belum digarap oleh seniman tersebut. Dengan demikian, pengarang dapat belajar dari kritik sastra untuk lebih meningkatkan kecakapannya dan memperluas cakrawala kreativitas, corak, dan kualitas karya sastranya.

Dengan melihat kebaikan dan kekurangan secara kritis dari seorang kritikus akan hasil karyanya, seorang pengarang akan mampu menghasilkan karya-karya yang baru, kreatif, dan berbobot. Oleh sebab itu, tidak mustahil jika perkembangan sastra negara tersebut juga akan meningkat pesat, baik secara kualitas maupun kuantitas. Dengan kata lain, kritik yang dilakukan kritikus akan meningkatkan kualitas dan kreativitas pengarang, yang pada akhirnya akan meningkatkan perkembangan kesusastraan itu sendiri.

### **3. Kritik Sastra Berfungsi untuk Penerangan bagi Penikmat Sastra**

Kegunaan yang ketiga yaitu sebagai penerangan kepada masyarakat dan pembaca. Melalui keterangan dan uraian atau analisis norma karya sastra yang diuraikan oleh kritikus maka masyarakat dapat lebih jelas memahami karya sastra dari para pengarang. Dalam melakukan kritik, kritikus akan memberikan



uraian, jabaran, komentar, menafsirkan kerumitan-kerumitan, dan mengungkap makna yang tersembunyi atau makna tersirat dalam karya sastra yang dikritik. Melalui hal tersebut, pembaca awam akan mudah memahami karya sastra yang dikritik oleh kritikus.

Seringkali pembaca kesulitan dalam mengungkap maksud pengarang dalam karya sastranya karena membutuhkan pemikiran tinggi, pemahaman kontekstual, dan penafsiran yang mendalam untuk mengungkap keindahan karya yang ditulis pengarang. Oleh sebab itu, setelah membaca kritik tentang karya sastra tersebut, pembaca dapat lebih mudah menangkap maksudnya.

Sementara itu, semakin dekat masyarakat dengan kritik sastra akan membantu meningkatkan daya apresiasi masyarakat terhadap karya sastra yang bermutu baik. Melalui kritik sastra masyarakat dapat memilih karya sastra yang bermutu tinggi, misalnya karya sastra yang berisi nilai-nilai kehidupan, memperhalus moral, dan mempertajam pikiran, nilai kemanusiaan, dan kebenaran (Pradopo, 2003:19).

## ASPEK-ASPEK KRITIK SASTRA

### A. Pengantar

Dalam sebuah kritik sastra tentunya terdapat aspek-aspek pokok yang melandasinya. Aspek pokok kritik sastra meliputi analisis, penafsiran (interpretasi), dan penilaian (evaluasi) (Pradopo, 2005:93). Menurut Pharr dan Buscemi (2009:499) penulisan kritik terdiri dari pembacaan secara menyeluruh, analisis, dan evaluasi. Adapun menurut Beaty (2002:A11) kritik terdiri dari tahapan deskripsi, analisis, dan interpretasi. Secara umum, aspek kritik sastra yang dijabarkan dalam bab ini terdiri dari aspek analisis, penafsiran, dan penilaian. Analisis sendiri secara umum memberikan gambaran terkait karya secara keseluruhan dengan alat analisis tertentu sesuai yang ingin dikupas oleh masing-masing kritikus. Adapun penafsiran melibatkan keluasan pandangan dan pemikiran dari kritikus untuk mampu melihat makna dibalik kata yang disajikan dalam sebuah karya sastra. Penilaian sendiri menjadi bagian yang menentukan dalam melakukan kritik sebuah karya sastra setelah menggali dan menafsirkan karya sastra tersebut. Tanpa tahapan itu semua tentunya karya sastra akan sulit dipahami dan pembuatan kritik sastra akan sulit dilakukan.



## **B. Analisis Karya Sastra**

Karya sastra merupakan kesatuan yang kompleks yang memerlukan sebuah upaya untuk memahami karya sastra melalui analisis. Hal itu dikarenakan analisis merupakan sarana untuk menginterpretasi karya sastra yang dalam sajian ulasan, komentar, penjelasan, dan penerangan unsur sastra yang memerlukan analisis mendalam untuk menjabarkan maksud pengarang. Analisis dan penafsiran tidak dapat dipisahkan secara mutlak karena analisis itu sendiri merupakan salah satu sarana dalam penafsiran (Abrams, 1999:127).

Hill (dalam Pradopo, 2002: 64) menyatakan bahwa analisis yang dilakukan haruslah analisis yang tepat dan sesuai karena jika tidak menggunakan analisis yang tepat hanya akan menghasilkan fragmen-fragmen informasi saja. Hal itu diibaratkan menggunakan timbangan yang tidak sesuai. Contohnya, jika dibutuhkan data tentang mengukur berat tepung tentunya harus menggunakan timbangan dapur dan bukan menggunakan timbangan badan. Jadi, secara langsung analisis yang tepat akan menentukan tingkatan kritik seorang kritikus dalam mengejawantahkan sebuah karya sastra.

Sebagaimana diungkapkan sebelumnya, analisis berarti menguraikan unsur-unsur yang membangun karya sastra dan menarik benang merah antar unsur tersebut. Hal tersebut dikarenakan karya sastra tidak akan mempunyai makna jika tiap unsur-unsurnya berdiri sendiri, oleh sebab itu, perlu dikaitkan dengan unsur lain secara komprehensif. Analisis setidaknya dijabarkan dalam dua bentuk yaitu analisis dikotomis dan analisis struktural (Pradopo, 2002:64).

Analisis dikotomis menurut Wellek dan Warren (1968:140) merupakan pembagian karya sastra menjadi dua yaitu bentuk dan isi yang merupakan analisis bentuk lama yang belum dapat



memberikan gambaran kritik yang jelas dan memuaskan. Hal yang menjadi kelemahan dalam analisis dikotomis yaitu sesungguhnya dalam sebuah karya sastra akan sulit memisahkan bentuk dan isi. Contohnya alur cerita termasuk bentuk atau isi merupakan hal yang tidak jelas karena dalam alur tersebut bahan dan penyusunannya sudah menjadi satu hal yang tidak terpisahkan.

Analisis struktural memiliki dua kategori yaitu analisis lapis norma karya sastra dan hubungan antar unsur karya sastra. Adapun hal yang perlu diperhatikan yaitu bahwa norma dalam istilah ini bukan seperti norma yang ditentukan dari luar, melainkan harus dipahami sebagai norma implisit yang ditarik dari pengalaman individu karya sastra dan merupakan karya sastra murni sebagai keseluruhan.

Menurut Pradopo (2002:65-70) analisis norma karya sastra memiliki lima kategori berikut.

1. Lapis bunyi atau suara. Bila seseorang membaca karya sastra yang terdengar adalah rangkaian bunyi yang dibatasi jeda. Sesuai dengan konvensi bahasa, bunyi tersebut disusun seemikian rupa hingga menimbulkan arti berdasarkan konvensi. Melalui satuan-satuan suara, seseorang dapat menangkap arti yang dihasilkan.
2. Lapis satuan arti. Lapis arti berupa rangkaian fonem, suku kata, kelompok kata, dan kalimat. Kata dirangkai menjadi kalimat, kalimat dirangkai menjadi alinea, bab, dan keseluruhan cerita atau sajak.
3. Lapis ketiga merupakan objek-objek yang dikemukakan terkait latar, pelaku, dan dunia pengarang.
4. Lapis keempat yaitu dunia yang dipandang dari titik pandang tertentu yang tidak perlu dinyatakan secara eksplisit karena sebenarnya telah terimplikasi di dalamnya. Sebuah peristiwa dapat dinyatakan seolah terdengar atau terlihat. Misalnya



seorang wanita yang berwatak hati-hati digambarkan melalui pemilihan kalimat pintu yang membuka dengan suara halus.

5. Lapis kelima yaitu berupa lapis metafisik yang memiliki sifat-sifat metafisik antara lain tragis, mengerikan, menakutkan, suci, dan sebagainya. Dengan adanya sifat-sifat ini, dapat dijadikan sebagai bahan renungan bagi pembaca, meskipun tidak semua karya sastra mengandung lapis metafisik seperti ini.

Sebagaimana dijabarkan sebelumnya bahwa sebuah karya sastra merupakan struktur yang kompleks maka penting untuk melakukan analisis struktural dalam kritik sastra. Analisis struktural bertujuan untuk membuka dan memaparkan keterikatan dan jalinan unsur dalam karya sastra untuk dapat dipahami secara utuh. Oleh sebab itu, analisis struktural tidak dapat dipisahkan dari analisis semiotik dan sebaliknya karena semua unsurnya saling terkait dan tidak dapat dipisahkan. Analisis semiotik dalam karya sastra dilakukan setelah melewati lima tahapan analisis tersebut yang memang diperlukan untuk mengungkap makna yang lebih mendalam di samping hal-hal yang mampu diungkap melalui analisis struktural dalam lima lapis tersebut.

### **C. Penafsiran (Interpretasi) Karya Sastra**

Penafsiran dalam arti luas membuat jelas arti keseluruhan karya sastra yang bermedium bahasa yang di antaranya memperjelas jenis sastra, unsur sastra, struktur, tema, dan efek-efek (Abrams, 1999:127). Menafsirkan karya sastra berarti menerangkan hal yang tersirat dengan mengemukakan pendapat sendiri. Oleh karena itu, dalam menerangkan, perlu adanya tafsiran yang sesuai dengan sifat karya sastra sebagai objeknya. Menafsirkan karya sastra tidak hanya terbatas pada keambiguitas bahasa, tetapi juga pada kekompleksitas karya sastra, seperti kompleksitas struktur penceritaannya, penokohan, bahkan pengisahannya.



Dalam memberikan penafsiran pasti sedikit banyak terdapat unsur subjektivitas sehingga tidak mustahil bila antara kritikus satu dengan kritikus lainnya terdapat perbedaan. Hal itu dikarenakan setiap kritikus memiliki pengalaman yang berbeda-beda yang didasarkan pada pengetahuan yang berbeda sehingga menghasilkan interpretasi makna yang berbeda-beda pula.

Hal yang menjadi penekanan utama yaitu bagaimana melihat kritik yang dapat dipertanggungjawabkan. Pertama, segala bentuk tafsiran haruslah disertai dengan alasan yang logis. Oleh karena itu, obyektivitas interpretasi sebagai disiplin ilmu tergantung pada pendapat dalam membuat pilihan yang didasari oleh cara objektif antara pertimbangan probabilitas yang berbeda atas dasar bukti umum yang menunjangnya. Kedua, alasan logis haruslah didasarkan pada sifat karya sastra meskipun memiliki orientasi yang berbeda-beda. Berikut merupakan bentuk-bentuk penafsiran dalam kritik karya sastra.

### **1. Penafsiran Berdasar Orientasi Sastra**

Karya sastra sebagai karya seni tentunya memiliki tafsiran yang beragam dari para pembaca yang memiliki pengalaman, kemampuan, paham, dan situasi yang berbeda beda. Adapun makna yang diberikan kepada teks oleh pengarang itu bersifat tetap. Oleh sebab itu, di sini yang menjadi titik pangkal yaitu permasalahan orientasi sastra yang bermakna sebagai pandangan orang terhadap sastra dalam keseluruhan situasi sastra. Pandangan tersebut masing-masing memiliki pendekatan yaitu pendekatan mimetik, pragmatik, ekspresif, dan objektif yang akan dibahas lebih lanjut.

Pendekatan berdasarkan paham mimetik mengemukakan bahwa karya seni merupakan tiruan dunia ide, alam, atau kehidupan. Pendekatan pragmatik menyatakan bahwa karya sastra hanya tiruan alam saja dan yang penting adalah menyampaikan pendidikan kepada pembaca, pendengar, atau penonton.



Pendekatan ekspresif lebih merupakan reaksi dari pendekatan mimetik dan pragmatik yang menyatakan bahwa karya seni merupakan ekspresi jiwa sastrawan. Sedangkan pendekatan objektif yang merupakan reaksi dari pendekatan ekspresif yang menyatakan bahwa alam, pembaca, dan pengarang di luar karya sastra sehingga penafsiran harus melalui analisis intrinsik serta kompleksitas karya sastra dan norma-normanya melalui kenyataan objektif karya sastra, konkret, dan induktif.

## **2. Penafsiran Berdasar Unsur Semiotik Sastra**

Untuk dapat memahami karya sastra sepenuhnya sebagai struktur harus dipahami ciri khasnya sebagai tanda. Pembaca dalam memberi makna terikat pada konvensi tanda-tanda, jadi dengan kerangka semiotik dapat memproduksi makna karya sastra yang merupakan struktur sistem tanda-tanda. Berdasarkan hal tersebut, dalam penafsiran karya sastra dengan kerangka semiotik, hal yang perlu diperhatikan untuk memproduksi makna adalah konvensi bahasa, konvensi sastra, kerangka kesejarahan, dan relevansi sosial budayanya (Pradopo, 2002:47).

Tanda kebahasaan merupakan bunyi yang dipergunakan sebagai simbol yang hubungannya dan artinya bersifat arbitret atau semaunya. Arti tanda tersebut ditentukan oleh konvensi masyarakat. Jadi, bahasa dalam karya sastra sesuai dengan sistem konvensi bahasa yang dipergunakan. Oleh karena itu, pembaca karya sastra juga tunduk kepada sistem bahasa yang dipergunakan pertama kali. Terlebih lagi, pembaca atau kritikus dalam memproduksi makna kata-kata, frase, atau kalimat dalam karya sastra itu harus memperhatikan sistem bahasa yang dipergunakan itu.

Selain konvensi bahasa, sastrawan juga terikat oleh konvensi sastra yang dipergunakan. Dalam hal ini, konvensi bahasa kemudian ditingkatkan menjadi konvensi sastra. Hal yang tidak



boleh dilupakan dalam memproduksi makna karya sastra yaitu kerangka kesejarahannya dikarenakan karya sastra tidak lahir dalam kekosongan sastra dan budaya (Teeuw dalam Pradopo, 2002:55). Dalam pemberian makna, seorang kritikus harus mengingat kerangka kesejarahan karya itu yang artinya haruslah dilihat melalui sejarah sastra untuk dapat meletakkan karya sastra yang dikritik pada posisi yang sepatutnya di antara karya sastra sebelumnya, pada zaman tersebut, dan sesudahnya. Dengan demikian, kritikus dapat memberikan makna sepenuhnya kepada sebuah karya sastra berdasarkan posisi kesejarahannya.

Bahasan selanjutnya yaitu kaitannya dengan sosial budaya. Sastrawan sebagai anggota masyarakat tidak mungkin terlepas dari ikatan tata masyarakat, nilai, dan norma, serta kebudayaan yang ada di lapangan. Semuanya itu sangat berpengaruh terhadap karya sastra atau juga tercermin dari karya sastra tersebut. Abrams (1999:231) mengungkapkan bahwa keadaan-keadaan masyarakat dan kekuatan pada zamannya merupakan cerminan dari karya sastra. Latar sosial budaya tercermin dalam tokoh-tokoh yang ditampilkan, sistem kemasyarakatan, kebiasaan, adat-istiadat, pergaulan, kesenian, dan benda-benda kebudayaan yang tersebut dalam karya sastra.

#### **D. Penilaian Karya Sastra**

Karya seni tidak dapat dipahami dan dianalisis tanpa pertunjukan kepada nilai dari karya itu sendiri. Masalah paham atau aliran penilaian itu berhubungan dengan pertanyaan bagaimana menilai karya sastra itu sendiri. Masalah estetika berhubungan dengan konsep keindahan dan filsafat keindahan tentang esensi keindahan itu sendiri.

Terdapat berbagai aliran dalam penilaian karya sastra. Wellek dan Warren (1968:43) mengungkapkan terdapat tiga paham aliran penilaian yaitu absolutisme, relativisme, dan perspektivisme.



Absolutisme adalah paham penilaian yang menilai karya sastra dari sudut pandang yang absolut dan mutlak, yaitu menilai karya sastra berdasarkan paham tertentu, ide-ide tertentu, politik, ataupun ide-ide pragmatik. Relativisme merupakan aliran penilaian yang menilai karya sastra berdasarkan paham kenisbian, yaitu nilai karya sastra itu nisbi, tergantung kepada tempat dan waktu lahirnya karya sastra. Oleh karena itu, penilaian karya sastra tidak berlaku umum. Paham selanjutnya yaitu paham perspektivisme yang merupakan penilaian sastra melalui keterikatan karya sastra tersebut sepanjang sejarahnya. Perspektivisme berarti mengenal sebuah karya melalui perbandingan dengan segala zaman, berkembang, berubah, dan penuh kemungkinan.

Penilaian karya sastra tidak lepas dari orientasi karya tersebut. Kritik yang dimaksud tidak dapat dihindarkan dari orientasi kritik mimetik, pragmatik, ekspresif, dan objektif. Kritik mimetik berarti menilai peniruan karya sastra terhadap gambaran yang dikehendaknya. Sebagai contoh penggambaran pantai maka harus menampakkan pada pembaca situasi pantai yang sesungguhnya. Kritik pragmatik berarti menilai karya sastra sesuai dengan tujuan yang dikehendaki misalnya ekonomi. Kritik ekspresif menilai karya sastra yang sesuai dengan kesejatan pikiran dari pengarang. Kritik objektif dimaksudkan menilai karya sastra berdasarkan ukuran yang objektif yaitu ciri-ciri empiris yang dapat dikenali.

Selain beberapa hal di atas, hal yang perlu diperhatikan dalam melakukan penilaian yaitu kriteria karya sastra. Kriteria karya sastra terdiri dari kriteria estetik dan kriteria ekstra estetik meskipun keduanya di dalam berbagai pendapat tidak dapat dipisahkan melainkan melebur menjadi satu kesatuan dalam karya sastra. Kriteria estetik sejatinya dikenakan kepada struktur estetik karya sastra. Struktur estetik karya sastra merupakan usaha yang tersusun untuk mendapatkan nilai estetik karya sastra, misalnya

rima (sajak), penyusunan irama, pemilihan kata yang tepat, gaya bahasa, penyusunan alur, konflik-konflik, humor, dan sebagainya yang kesemuanya mendapatkan efek estetik. Adapun struktur ekstra estetik menjurus kepada bahan-bahan karya sastra berupa kata-kata, tingkah laku manusia, gagasan-gagasan, dan sikap-sikap manusia.



## RAGAM KRITIK SASTRA

### A. Pengantar

Kritik sastra tidak hanya memiliki bentuk tunggal, melainkan terdiri dari beragam jenis kritik sastra yang fungsinya sesuai dengan jenis kritik itu sendiri. Dalam prosesnya, kritik sastra mempunyai bentuk, metode, orientasi, atau dasar pendekatan dalam karya sastra. Kritik sastra memiliki ragam yang berbeda sesuai dengan sasaran kritik sastra itu sendiri.

Penentuan jenis kritik sastra mempengaruhi analisis dan proses kritik yang dilakukan. Sebagai contoh, dalam tahapan membuat kritik sastra seperti yang diungkapkan Mahayana (2015:xliv), seorang kritikus menentukan jenis kritik yang akan dibuatnya baik berupa kritik akademik maupun umum. Setelah ditentukan jenisnya maka kritikus menentukan pendekatan, teori, gagasan, atau disiplin ilmu yang digunakan sebagai alat analisis yang dirasa sesuai karya sastra tersebut. Oleh sebab itu, penentuan ragam kritik sastra yang digunakan oleh seorang kritikus mempengaruhi alur, tahapan, serta alat analisis yang digunakan.

## B. Ragam Kritik Sastra

Jenis kritik berdasarkan bentuknya ada dua macam yaitu kritik teoritis dan kritik terapan. Adapun menurut pelaksanaannya atau praktik kritiknya, kritik sastra digolongkan ke dalam tiga jenis kritik yaitu kritik judisial, kritik induktif, dan kritik impresionistik. Adapun berdasarkan orientasi atau pendekatannya, kritik dibedakan menjadi empat tipe yaitu kritik mimetik, pragmatik, ekspresif, dan objektif, sedangkan berdasarkan penulisnya dibagi menjadi kritik akademik dan kritik sastrawan (Pradopo, 2005:95).

Selain jenis-jenis kritik yang telah disebutkan, Tarigan (2015:205) menjabarkan ragam kritik sastra antara lain: kritik historis, filosofis, formalis, sosiokultural, psikologis, mitopeik, relativistik, absolutistik, interpretatif, tekstual, linguistik, biografis, komparatif, etis, praktis, dan kritik baru.

### 1. Kritik teoritis

Kritik teoritis menurut Abrams (1999:50) merupakan bidang kritik sastra yang berupa prinsip-prinsip kritik sebagai dasar pembahasan karya sastra yang konkret.

### 2. Kritik terapan .

Kritik terapan atau dikenal dengan kritik praktik merupakan pembicaraan karya-karya sastra dan sastrawan-sastrawannya (Abrams, 1999:50).

### 3. Kritik judisial

Kritik judisial merupakan kritik yang berusaha mengemukakan penilaian atau penghakiman terhadap suatu karya berdasarkan pokoknya, organisasi, teknik, dan gayanya, dan berdasarkan pertimbangan individual kritikus atas dasar standar-standar umum dalam karya sastra tersebut.

### 4. Kritik induktif

Kritik induktif merupakan kritik yang bertujuan mengumpulkan fakta-fakta yang ada hubungan atau referensinya dengan suatu



karya seni, metode-metodenya, hubungannya dengan waktu penciptaan dan menyusunnya menjadi susunan yang rapi dan teratur.

5. Kritik impresionistik

Coulter (dalam Tarigan, 2015:207) menyatakan bahwa kritik impresionistik menggabungkan pengalaman-pengalaman sang penulis dengan hasil karyanya. Kritik ini dapat bertindak sebagai penghubung antara pembaca yang belum berpengalaman dengan karya sastra.

6. Kritik mimetik

Kritik mimetik memandang karya sastra sebagai tiruan aspek-aspek alam, pencerminan, atau penggambaran dunia dan kehidupan.

7. Kritik pragmatik

Kritik pragmatik bertujuan untuk mencapai efek-efek seperti kesenangan estetis, pendidikan, atau politik pada pembaca. Kritik sastra ini memandang karya sastra utamanya sebagai alat untuk mencapai tujuan, sebagai alat untuk mendapatkan sesuatu yang diharapkan (Pradopo, 2002:20).

8. Kritik ekspresif

Kritik ekspresif menghubungkan karya sastra dengan pengarang dan mendefinisikan karya sebagai curahan, ucapan, dan proyeksi pikiran, serta perasaan pengarang.

9. Kritik objektif

Kritik objektif merupakan kritik yang menganggap karya sastra sebagai wujud yang mandiri dan bebas dari sekitarnya atau bebas dari pengarang, pembaca, atau dunia sekitarnya (Abrams, 1999:50).

10. Kritik sastrawan

Kritik sastrawan ditulis oleh sastrawan yang biasanya bercorak ekspresif dan impresionistik. Kritik ini merupakan kritik yang dikategorikan berdasarkan kritikusnya.



#### 11. Kritik akademik

Kritik akademik merupakan kritik yang ditulis oleh para akademisi sastra dan bercorak ilmiah (Pradopo, 2005:96). Contoh kritik akademik umumnya disajikan dalam bentuk karya tulis di tugas akhir mahasiswa baik berupa skripsi, tesis, atau disertasi.

#### 12. Kritik historis

Kritik historis dapat dikatakan mampu mengikuti segala sesuatu yang terjadi atas bentuk sastra, mengadakan survei terhadap kegiatan sastra pada suatu periode sejarah tertentu, ataupun menempatkan pengarang dalam kelompok tersebut dan sebagainya (Tarigan, 2015:208). Seorang kritikus historis mengumpulkan dan menyusun bahan dengan teliti dan cermat. Kritik historis dapat menempatkan suatu karya pada tempatnya dan memulihkan warna sejatinya sehingga karya tersebut dapat dilihat dengan jelas (Shipley, 1962:87).

#### 13. Kritik filosofis

Kritik filosofis merupakan kritik yang berusaha untuk mendapatkan suatu dasar yang paling sesuai bagi penilaian karya sastra melalui analisis terhadap hakikat dan fungsi karya sastra sebagai suatu falsafah hidup atau sebagai suatu cara berfikir tentang kehidupan (Tarigan, 2015:209).

#### 14. Kritik formalis

Kritik formalis merupakan kritik yang teori dasar estetikanya terletak pada bentuk karya sastra, strukturnya, gayanya, dan efek psikologisnya. Konsep dasar kritik ini berakar dari tradisi sastra yang bukan merupakan sesuatu yang absolut melainkan dapat diubah atau ditata kembali, pengalaman sang pengarang baik nyata maupun imajinatif, dan aspek emosi maupun pribadi sang pengarang yang menjadi kesatuan.



## 15. Kritik sosiokultural

Wilson dalam Grebstein (1967:161) menyatakan bahwa kritik sosiokultural merupakan interpretasi sastra dalam aspek sosial ekonomis dan politisnya. Adapun prinsip kritik sosiokultural yang lebih jelas menurut Grebstein (1967:164-165) yaitu sebagai berikut:

- a. Karya sastra tidak akan dapat dimengerti dan dipahami jika terpisah dari lingkungan, kebudayaan, atau peradaban tempat karya sastra diciptakan.
- b. Ide dalam karya sastra sama penting proporsinya dengan bentuk dan teknik yang berlaku sebaliknya.
- c. Setiap karya sastra yang bertahan pada dasarnya yang mengandung nilai moral yang dalam baik terkait kebudayaan tempat kemunculan karya tersebut atau di kebudayaan pembaca.
- d. Sastra dapat diasumsikan sebagai faktor materi tertentu atau merupakan tradisi atau tendensi kultural dan spiritual.
- e. Kritik sastra haruslah melebihi kontemplasi estetika karya itu sendiri.
- f. Kritikus harus bertanggung jawab pada sastra masa lalu dan masa kini.

## 16. Kritik psikologis

Kritik psikologis merupakan salah satu jenis kritik sastra yang mendalami segi-segi kejiwaan suatu karya sastra, yang mencakup segi-segi kejiwaan penulis, karya, dan pembaca (Tarigan, 2015:215). Tokoh yang berpengaruh dalam menggarap kritik sastra psikologis yaitu analisis psikoanalisis dari Sigmund Freud. Kritikus psikologis berusaha menunjukkan pengalaman dan pribadi penulis turut menentukan gaya, majas, pemilihan pokok pembicaraan, dan gambaran para tokoh. Kritikus dapat mengesampingkan karakter dan kepribadian dari kehidupan pengarang dengan kreasinya, tetapi lebih



mengarahkan pada telaah terhadap para pelaku dalam karya sastra dengan menggunakan psikoanalisis.

#### 17. Kritik mitopeik

Kritik mitopeik sejenis kritik yang menyangkutpautkan penciptaan mitos dalam suatu karya sastra. Tarigan (2015:216) mengungkapkan bahwa kritik mitopeik merupakan kritik yang paling baru dan paling ambisius di antara kritik kontemporer yang mungkin juga menjadi yang paling provokatif dalam tindakan-tindakan dan kemungkinan-kemungkinannya (Grebstein, 1967:312).

#### 18. Kritik relativistik

Relativisme meyakini bahwa nilai estetika tidak inheren atau berhubungan erat dengan karya, tetapi bergantung pada keyakinan atau pendirian seseorang individu, kelompok sosial, periode sejarah, atau kebudayaan (Shipley, 1962:338).

#### 19. Kritik absolutistik

Kritik ini berpendapat bahwa alternatif satu-satunya dari hukum kritik adalah adanya anarki yang jika tiap-tiap kritikus mengadakan penilaian dan pertimbangan berdasarkan dirinya sendiri maka akan memunculkan kebingungan.

#### 20. Kritik interpretatif

Kritik interpretatif merupakan bidang kritik yang memberikan kesempatan untuk mengenalkan standar-standar yang secara relatif tidak ada hubungannya dengan orang atau hal tertentu.

#### 21. Kritik tekstual

Shipley (1962:87) mengungkapkan bahwa kritik tektusal berusaha untuk membawa para pembaca lebih dekat kepada hal yang telah ditulis secara aktual. Kritik ini lebih menekankan pada teks atau naskah suatu karya.

#### 22. Kritik linguistik

Tarigan (2015:221) menyatakan bahwa kritik linguistik dalam sastra lebih menitikberatkan pada masalah-masalah kebahasaan



dalam karya sastra tersebut. Kritik linguistik mampu menghindarkan salah tafsir baik dalam bidang fonologi, morfologi, sintaksis, maupun dalam bidang semantik.

### 23. Kritik biografis

Kritik biografis dekat dengan kritik historis dan lebih sempit dan terarah karena mengkhususkan diri pada biografi atau riwayat hidup pengarang dan karyanya. Shipley (1962:87) menyatakan bahwa tugas utama dari kritik biografis yaitu menentukan hubungan yang signifikan antara pengarang dengan karyanya, menentukan asal-usul, kekuatan yang mendorong, ataupun tujuan yang konkret dari suatu karya sastra.

### 24. Kritik komparatif

Aturan tegas dari kritik komparatif yaitu hanya memperbandingkan hal-hal yang mampu dibandingkan saja. Kritik jenis ini bukan memperoleh bahan pembandingan dari kejadian-kejadian yang berhubungan dengan waktu melainkan dari pengelompokan-pengelompokan jenis yang berguna, gagasan, atau ide-ide yang berpengaruh dalam karya sastra.

### 25. Kritik etis

Kritik erat kaitannya atau sering dihubungkan dengan kritik judisial. Hal yang patut digarisbawahi yaitu bahwa kritik etis sangat terikat dengan falsafah, keyakinan, dan agama. Tanpa pengetahuan yang memadai tentang falsafah maka kritik etis yang diterapkan dalam kritik karya sastra tentunya kurang memadai.

### 26. Kritik praktis

Kritik praktis pada prinsipnya hampir sama dengan kritik pragmatik karena segala sesuatu yang berguna dalam kehidupan tentunya memiliki nilai praktis. Jadi, yang menjadi tugas kritikus dalam menerapkan kritik praktis sejatinya

menentukan nilai praktis dari sebuah karya sastra untuk masyarakat.

## 27. Kritik baru

Kritik baru memiliki kecenderungan untuk memanfaatkan sarana-saran ilmiah, epigraf, dan statistik yang sebelumnya hampir tidak pernah menjadi perhatian para kritikus (Shipley, 1962:84). Kritikus baru ini memperhatikan frekuensi simbol-simbol fonetik, frekuensi nada, pola-pola pikiran, frekuensi kata, dan disertai penyajian dalam bentuk tabel yang lengkap.



## SEJARAH SINGKAT KRITIK SASTRA INDONESIA MODERN

### A. Pengantar

Perkembangan yang pesat kesusastraan Barat seolah menjadi titik balik awal mula perkembangan kritik sastra modern di Indonesia dan seolah-olah menunjukkan keterlambatan penerimaan teori-teori sastra Barat. Dengan demikian, anggapan adanya keterlambatan penerimaan teori sastra Barat, boleh dikatakan muncul dari sikap apriori yang memungkirkan sejarah perkembangan teori dan kritik sastra Indonesia sendiri. Pada bab ini dikaji sejarah kritik sastra modern di Indonesia yang dimulai sejak zaman Balai Pustaka hingga akhir tahun 80-an. Pradatokusumo (2005:100-29) mengungkapkan sejarah kritik sastra di Indonesia antara lain yang dimulai pada angkatan Balai Pustaka, Pujangga Baru, angkatan '45, kelompok Lekra, kelompok sastra revolusioner, kelompok sastra akademik, kelompok periode 1956-1975, dan kelompok periode 1976-1988.

## B. Kritik Sastra Zaman Balai Pustaka

Pada tahun 1908, pemerintah Belanda mendirikan lembaga bacaan rakyat yang bernama *Volkslectuur* yang bertugas untuk memilih karangan-karangan dan menerbitkannya sebagai bacaan umum yang ditujukan untuk anak-anak dan dewasa sebagai pengisi waktu dan penambah pengetahuan. Lembaga ini kemudian berubah nama menjadi Balai Pustaka dengan redaktur para penulis dan ahli bahasa Melayu (Nursisto, 2000:117).

Kritik sastra diawali pada angkatan tahun 1920-an hingga menjelang kemerdekaan. Kritik yang ditulis pada saat itu hanya berkisar pada para sastrawan. Selain seputar kritik, pengarang pada saat itu juga lebih didominasi oleh sastrawan. Pada masa ini belum terdengar istilah kritik sastra secara umum, akan tetapi kemunculan buku yang memuat aturan-aturan penulisan buku seolah menjadi awal mula karya kritik sastra. Buku tersebut berisi pedoman penulisan karya sastra yang memuat aturan tentang keharusan bersikap netral terhadap agama, memperhatikan syarat-syarat budi pekerti, dan menjaga ketertiban.

Hal yang menjadi titik utama yaitu pada era ini kritik seolah berkisar pada kritik normatif dan pragmatik yang lebih didasarkan pada aturan dan tujuan. Sifat-sifat pragmatik terlihat pada gaya bahasa, gaya penceritaan, pesan, atau amanat yang dikemukakan dan ditujukan untuk memajukan masyarakat atau mengarahkan masyarakat menjadi taat dan patuh kepada pemerintah. Sesuai dengan pengertiannya bahwa kritik pragmatik lebih merupakan kritik yang dibuat untuk tujuan tertentu, yang dalam hal ini, untuk memberikan penerangan kepada masyarakat agar lebih patuh terhadap pemerintahan yang berlangsung.

Kritik era Balai Pustaka awal yang dikenal yaitu karya Muhammad Yamin yang walaupun mengangkat kritik dari karya sastra lama. Sifat kritik ini pun digolongkan ke dalam kritik pragmatik di samping bersifat ekspresif. Setelah itu ada era



kekosongan pada dekade selanjutnya. Barulah pada awal tahun 30-an terbitlah majalah *Pujangga Baru* yang akhirnya secara resmi berdiri angkatan Pujangga Baru. Sebenarnya karya antara angkatan Balai Pustaka dan Pujangga Baru masih tumpang tindih pada era 1940-an. Meskipun pada tahun-tahun itu hanya sedikit tokoh angkatan Balai Pustaka yang masih aktif menulis dan rata-rata kegiatan tulis-menulis sudah dikerjakan oleh angkatan Pujangga Baru.

### C. Kritik Sastra Pujangga Baru

Nursisto (2000:120) mengungkapkan bahwa dunia sastra Indonesia semakin maju dengan terbitnya majalah *Pujangga Baru* yang menjadi terompet penyambung lidah dan menjadi titik balik kritik sastra Pujangga Baru. Dalam manifestasi Pujangga Baru, dikatakan pula bahwa fungsi kesusastraan mendorong bangsa tersebut ke arah kemajuan, selain fungsi dalam menggambarkan tinggi rendahnya budaya dan martabat suatu bangsa. Sejak dibentuknya majalah *Pujangga Baru* tahun 1933, dalam lingkungan sastra Balai Pustaka, tampak bahwa semakin bermunculan sastrawan yang menyebutkan bahwa mereka memuja pandangan romantik (Faruk, 2002:39).

Tokoh-tokoh angkatan Pujangga Baru yang berbau kritik ekspresif antara lain Sanusi Pane, Armijn Pane, dan J.E Tatengkeng (Pradotokusumo, 2005:101). Sanusi Pane menjadi kritikus karya-karyanya sendiri yang bercorak romantik. Adapun Armijn Pane yang lebih ke arah ekspresif mengungkapkan bahwa sesungguhnya sastrawan juga hidup di dalam masyarakat. Oleh sebab itu, setiap zaman akan memberikan corak yang khusus bagi pujangga setiap zamannya. Armijn juga mengungkapkan teori yang menyatakan bahwa setidaknya dalam mengkritik karya sastra, haruslah dipertimbangkan kesesuaian dengan sukma pengarang. Teori



tersebut meski sulit dibuktikan seolah menjadi dasar kritik bagi angkatan Pujangga Baru.

Kritikus lain pada angkatan Pujangga Baru yaitu J.E Tatengkeng. Teori kritik yang dikemukakan menjadikannya juga berorientasi ekspresif. Ia mengemukakan dua kegunaan kritik sastra yaitu untuk memberikan penerangan dan memberikan nasihat. Penerangan yang dimaksud yaitu pembaca akan mampu melihat dan mengerti membantu pembacanya melihat sukma pengarangnya. Kegunaan kedua yaitu memberikan nasihat yang dimaksudkan untuk memberikan wawasan dan informasi kepada pengarang akan kelebihan dan kekurangan karya sastranya sehingga mampu menghasilkan karya yang lebih baik.

Tokoh selanjutnya dari angkatan Pujangga Baru yaitu Sutan Takdir Alisyahbana dan Sutan Syahrir Alisyahbana. Hal yang menonjol dari karya-karya kritik keduanya yaitu kritik yang dibuat berkisar pada corak pragmatik. Ia selalu menekankan tujuan sastra sebagai pendekatan kritiknya, akan tetapi ia juga tidak lepas dari corak ekspresif yang memperhatikan unsur pengarang dan menjadi dasar kriteria estetik. Sutan Takdir lebih mengedepankan teori penilaian absolutisme yang artinya menolak segala karya sastra yang tidak berkepentingan untuk memajukan bangsa. Adapun Sutan Syahrir menggaungkan teori realisme sosial pada akhir tahun 30-an sebagai awal teori kritik sastra modern. Kemunculan teori ini diilhami oleh paham *Marxisme* yang masuk ke Indonesia.

Hal yang membedakan dari dua tokoh ini yaitu terlihat dari rumusan 'rakyat' bagi kedua tokoh. Rakyat menurut Sutan Takdir mengarah kepada bangsa Indonesia secara umum. Adapun menurut Sutan Syahrir lebih khusus mengarah kepada rakyat miskin. Hal itu dikarenakan latar belakang Sutan Syahrir yang merupakan tokoh Partai Sosialis Indonesia. Teori kritik Sutan Syahrir inilah yang mulai menggiring kritik sastra Indonesia ke arah 'kiri' yang memiliki corak sosialis-politis. Orientasi kedua tokoh ini terlihat



berbeda karena Sutan Syahri lebih condong ke arah sektoral, sedangkan Sutan Takdir condong ke arah nasional.

Tokoh selanjutnya yaitu Amir Hamzah dan W.J.S. Poerwadarminta. Amir Hamzah dikenal pula dengan sebutan 'raja' penyair Pujangga Baru yang teorinya berorientasi kepada pendekatan ekspresif. W.J.S. Poerwadarminta juga berorientasi ekspresif karena kritiknya lebih berdasarkan pada analisis terkait curahan jiwa pengarang. Poewadarminta lebih mengarah pada teori sosiologi yang mirip dengan teori strukturalisme karena lebih mengutamakan pandangan hidup suatu masyarakat atau bangsa.

Secara umum, kritik sastra zaman Pujangga Baru ditulis oleh pujangga atau sastrawan sendiri. Sastrawan Pujangga Baru juga lebih mengikuti aliran romantik-idealis karena mempertimbangkan dan meletakkan dasar pada interpretasi curahan jiwa pengarang. Sehingga dapat dikatakan bahwa umumnya tipe kritik yang dihasilkan periode ini menggunakan pendekatan ekspresif. Tidak dipungkiri pula kritik sastra yang bersifat pragmatik juga kuat dalam era ini. Karya-karya tokoh sastrawan Pujangga Baru kemudian mulai melemah pada tahun 1945-an sehingga tahun itu menjadi akhir dari era kritik sastra Pujangga Baru.

#### **D. Kritik Sastra Angkatan '45**

Periode sastra angkatan tahun 1942-1955 disebut periode angkatan '45. Ciri-ciri karya sastra angkatan '45 ditandai dengan sajak, novel, drama, dan cerpen yang bertemakan akibat dari peperangan, perjuangan gerilya, dan menggambarkan peri kemanusiaan manusia (Nursisto, 2000:124). Sebagaimana diketahui bahwa pada tahun-tahun tersebut Indonesia berjuang untuk memerdekakan diri dari penjajahan dan pada tahun 1945 ditandai sebagai tahun Indonesia merdeka.



Sastra pada angkatan '45 memiliki tokoh-tokoh sentral dalam produksi kritik sastranya. Adapun tokoh yang dikenal banyak mengeluarkan kritik sastra adalah H.B. Jassin (Pradotokusumo, 2005:106). Periode sastra angkatan '45 dikenal dengan aliran sastra realisme, naturalisme, dan gaya ekspresionalisme. Realisme lebih merupakan ucapan artistik kepada kenyataan pada umumnya dan tidak terikat zaman, sedangkan naturalisme merupakan ucapan artistik yang hanya didasarkan pada filsafat abad ke XIX. Aliran ini kemudian dilaksanakan dalam kritik sastra yang bercorak mimetik. H.B. Jassin dalam pelaksanaan teori kritiknya tidak hanya terpaku pada pendekatan mimetiknya melainkan bercampur antara pragmatik, ekspresif, dan objektif.

Paham yang muncul pada angkatan '45 yaitu paham individualisme dan humanisme. Individualisme tampak pada karya-karya yang menekankan aspek diri sendiri yang digaungkan melalui karya Chairil Anwar yang berjudul "Aku." Adapun paham humanisme merupakan paham yang menonjolkan penggambaran manusia dalam karya sastra yang menghendaki kemerdekaan, kesejahteraan, dan juga menjunjung nilai kemanusiaan.

Angkatan tahun '45 mulai terpecah menjadi dua golongan sejak kemunculan Lekra (lembaga Kebudayaan Rakyat) yang didirikan tahun 1950. Terpecahnya angkatan '45 menjadi dua golongan yaitu golongan pertama yang tetap mempertahankan aliran humanisme dan golongan kedua yang tampak menganut paham sosialis Lekra.

Selain H.B. Jassin, tokoh kritikus lain yang menjadi tokoh-tokoh sentral angkatan '45 yaitu Chairil Anwar, Asrul Sani, Aoh K. Hadimaja, Trisno Sumardjo, Slamet Mulyana, Pramoedya Ananta Toer, dan Sitor Situmorang (Pradotokusumo, 2005:108). Adapun Pramoedya Ananta Toer merupakan tokoh kritikus Lekra dan Sitor Situmorang lebih pada tokoh sastra revolusioner



### **E. Kritik Sastra Lekra**

Kemunculan Lekra (Lembaga Kebudayaan Rakyat) pada era Orba selalu menimbulkan perdebatan sejak awal. Pandangan yang umum terjadi saat itu, khususnya pada pertengahan 1960-an, muncul aliran Lekra yang sangat dekat dengan komunis dan menggaungkan istilah realisme sosial. Adapun pihak yang bertentang lebih didasarkan pada paham humanisme universal.

Tokoh yang menjadi sorotan dari golongan Lekra ini antara lain Bakri Siregar dan Pramodya Ananta Toer. Bakri menganut paham realisme sosialis yang didasarkan dari Maxim Gorki dan Lu Hsun. Adapun Pramodya Ananta Toer menjelaskan bahwa sastra, filsafat, dan politik tidak dapat saling dipisahkan. Berdasarkan uraian di atas, tampak jelas bahwa kritikus sastra kelompok Lekra lebih mengarah pada pendekatan pragmatik yaitu menganggap sastra merupakan alat atau sarana dalam mencapai tujuan (Pradotokusumo, 2005:110).

### **F. Kritik Sastra Revolusioner**

Kritik sastra revolusioner merupakan teori kritik sastra yang digagas oleh Sitor Situmorang. Ia merupakan ketua Lembaga Kebudayaan Nasional (LKN) pada tahun 1959-1965. LKN merupakan lembaga yang juga berkonsep kultural Marxisme. Namun tidak sedalam Lekra, LKN lebih bergerak dalam tataran klise tapi tajam sehingga sedikit demi sedikit persoalan kesusastraan mendapat slogan baru politik *Marxis* (Ismail, 1972:76).

Hal yang menjadi garis bawah yaitu bahwa paham sastra revolusioner merupakan paham yang mengarahkan kritik sastra pada orientasi revolusi kehidupan politik zaman itu. Secara tegas, dapat dinyatakan bahwa pandangan kritik sastra revolusioner memiliki pendekatan pragmatik. Dalam masyarakat sosialis, sastra



adalah milik rakyat sehingga sastrawan haruslah memperjuangkan sesuatu dalam karyanya untuk membangun masyarakat sosialis.

Sitor Situmorang mengungkapkan gagasan yang merupakan transformasi dari gagasan Lekra yang intinya bahwa sastra revolusioner merupakan sastra Lekra dengan nama lain karena pada hakikatnya memiliki teori yang sama. Teori kritik pragmatik dengan penilaian absolut yang sarannya untuk mengarahkan penulisan karya sastra bagi pembangunan (Pradotokusumo, 2005:113).

### **G. Kritik Sastra Akademik**

Pada awal mula kritik era Balai Pustaka hingga pertengahan tahun 1950-an sebagian besar merupakan hasil dari kritik para sastrawan. Akan tetapi pada pertengahan '50-an dikenal kritik yang diangkat dari kalangan akademisi atau dikenal dengan kritik ilmiah.

Arah perkembangan kritik ilmiah dimulai oleh Slamet Muljana yang pada awal 1950-an membuat tulisan dengan judul "Kemana Arah Perkembangan Puisi Indonesia?" Kemudian mulailah dikenal tokoh lain seperti Umar Junus, J.U. Nasution, dan para kritikus kampus Universitas Indonesia (Pradopo, 2005:100).

Corak kritik akademik ini umumnya berbeda dengan corak kritik yang dihasilkan oleh sastrawan. Kritik sastranya berupa penelitian ilmiah terhadap karya sastra dengan metode ilmiah. Ciri-ciri yang ditampilkan yaitu karya sastra akademik menyoroti hal-hal yang kecil, analisis yang mendalam, disusun secara sistematis, penggunaan data yang akurat serta dengan menggunakan metode-metode statistik hingga penyajian tabel.

### **H. Kritik Sastra Periode 1956-1975**

Kritik sastra periode 1956-1975 merupakan gambaran pergolakan dari kalangan sastrawan dan akademik. Tokoh yang



menyuarakan pergolakan tersebut yaitu Rustandi Kartakusuma dan Harijadi S. Hartowardjojo. Kritik karya ilmiah merupakan kritik induktif yang interpretatif, tidak ada penilaian dan sebagian besar hanya berupa penafsiran (Kartakusuma dalam Pradopo, 2005:100).

Harijadi S. Hartowardjojo yang berorientasi ekspresif, mengungkapkan pandangannya bahwa kritik sastra harusnya mampu menjelaskan perasaan pengarang sebagai jawaban atas interpretasinya terhadap karya sastra tersebut dan bukan hanya terbatas pada bentuk. Lebih lanjut, seorang kritikus harus mempunyai apresiasi sastra yaitu mempunyai selera sastra dan kritik dalam pemilihan karya yang akan dikritik, mempunyai dasar pegangan yang hendak dipergunakan untuk menilai karya sastra, dan yang ketiga menyadari arti jenis sastra (Pradotokusumo, 1005:115).

Tokoh sastrawan yang hadir pada periode ini yaitu Ajib Rosidi yang memiliki orientasi ekspresif. Adapun bentuk kritik yang dibangunnya merupakan kritik judicial yang bersifat mempertimbangkan sesuatu. Di samping itu, sifat kritiknya juga impresionistik yang berarti hanya menilai pokok-pokok karya sastra saja tanpa melakukan analisis lebih lanjut.

Pada tahun 1960-an muncul reaksi atas semakin banyaknya kritik ilmiah oleh para akademisi. Sastrawan yang mengutarakan keberatannya yaitu Goenawan Muhammad dan Arief Budiman (Soe Hok Djin). Kedua tokoh tersebut berpendapat bahwa ciri kritik akademik sebagai kritik analitik terlalu mencincang-cincang karya sastra yang antara bagian satu dengan bagian lainnya terpisah-pisah dan hanya berupa objek semata, lebih lanjut Arief Budiman memandang bahwa karya sastra sebagai luapan emosi pengarang sehingga dapat dikatakan ia beraliran ekspresif (Pradopo, 2005:101). Ia mengungkapkan teori baru yaitu kritik sastra dengan menggunakan metode Ganzheit yang berarti memahami karya sastra sebagai satu kesatuan yang utuh dan



memiliki kualitas baru yang tidak sama dengan jumlah semua unsurnya.

Pradotokusumo (2005:116) menyebutkan beberapa tokoh kritikus akademik dalam periode ini antara lain R.H. Lomme, Umar Junus, Subagio Sastrowardoyo, Kelompok Rawangmangun, dan Rahmat Djoko Prabowo. Kelompok aliran Rawangmanung diplokanir oleh M.S. Hutagalung pada tahun 1975. Dasar kritik yang mengacu pada teori kritik objektif, ekspresif, mimetik, bahkan pragmatik yang kemudian diplokanirkannya aliran strukturalisme. Tokoh-tokoh Rawangmangun umumnya membagi karya sastra secara dikotomis dengan membelah isi dan bentuknya yang kemudian menilai dengan teori (prinsip) objektif dengan melakukan analisa pada fenomena-fenomena yang ada.

### **I. Kritik Sastra Periode 1976-1988**

Pedebatan yang terjadi antara golongan sastrawan dan golongan akademis terus berlangsung pada periode 1976-1988. Pada periode ini mulai merebak kritik sastra yang mengangkat teori-teori dari Barat. Teori yang mulai bermunculan antara lain intertekstual, sosiologi sastra, semiotik, dekonstruksi, dan kritik feminis. Secara umum dapat dikatakan bahwa kritik sastra yang berkembang merupakan jenis kritik sastra akademik.

Bukti pembelaan kritik sastra akademik dilakukan oleh M.S. Hutagalung yang menulis buku "Peranan Penelitian Ilmiah untuk Pengembangan Kesusastraan Indonesia Modern" pada tahun 1987. Manfaat penelitian ilmiah antara lain: (1) penelitian ilmiah dapat membuat orang lebih tepat memandang kesusastraan itu sendiri, (2) kritik yang ilmiah lebih dapat dipertanggungjawabkan, terhindar dari subjektivitas, dan lebih jelas dalam mengungkap nilai, dan (3) penelitian ilmiah akan membuat orang lebih bijaksana dalam mengarahkan dan membina kesusastraan di masa mendatang (Pradopo, 2005:102).



Pembelaan di atas, merupakan salah satu bagian dari semakin semaraknya pergumulan para akademisi dalam kegiatan kritik sastra yang ilmiah. Teori-teori Barat yang digunakan dalam membedah karya sastra pun tidak serta merta digunakan tanpa adanya adaptasi atau penyesuaian. Oleh sebab itu, dengan semakin terbukanya cakrawala teori-teori sastra Barat, semakin bermunculan pula kritik-kritik ilmiah dari para akademis di Indonesia.

## UKURAN DALAM KRITIK SASTRA

### A. Pengantar

Ukuran dalam kritik sastra penting bagi seorang kritikus untuk membantunya menganalisis dan menilai karya sastra sesuai dengan tujuan dan sasaran kritik yang diinginkan. Ukuran dalam kritik sastra mempengaruhi kredibilitas seorang kritikus. Hal tersebut dikarenakan seorang kritikus tidak akan mampu menyajikan kritik yang tepat tanpa dilandasi dengan ukuran yang tepat pula. Ukuran yang tepat tersebut akan mempengaruhi kritikus dalam menentukan kaidah, aturan, atau pokok penilaian yang digunakan dalam melakukan kritik.

Ukuran dalam kritik sastra erat kaitannya dengan istilah tolok ukur yang sangat dekat dengan norma atau kriteria. Menurut Santosa (2011) norma diartikan sebagai aturan, ukuran, atau kaidah dalam menilai sebuah karya atau membandingkan satu karya dengan lainnya, sedangkan kriteria digunakan sebagai ukuran dasar penilaian untuk menetapkan kualitas suatu karya sastra, dan keduanya sangat bergantung dengan pemahaman dari kritikus tersebut. Tolok ukur dalam berbagai jenis dibahas lebih lanjut.



## **B. Tolok Ukur Kritik Sastra**

Dalam melakukan kritik, seorang kritikus berpegang pada tolok ukur yang ditentukan. Tolok ukur sastra memiliki beberapa jenis sesuai dengan karakteristiknya. Santosa (2011) mengungkapkan beberapa tolok ukur yang digolongkan dalam beberapa tolok ukur utama antara lain: (1) tolok ukur dasar yang terdiri dari tolok ukur formal dan tolok ukur moral, (2) tolok ukur estetis, tolok ukur epistemis, dan tolok ukur normatif, dan (3) tolok ukur berdasarkan paham tertentu yaitu tolok ukur relativisme, absolutisme, dan perspektivisme.

Di samping pembagian di atas, terdapat beberapa kategori tolok ukur lain yang dapat dijadikan acuan kritikus dalam membuat kritik. Tolok ukur lain yang dijadikan acuan dalam mengevaluasi karya sastra dapat berdasarkan tolok ukur orientasi kritik seperti objektif, pragmatik, mimetik, ekspresif atau tolok ukur dari pandangan feminisme, psikoanalisis, dan sosiologis sastra.

### **1. Tolok Ukur Dasar**

Tolok ukur dasar merupakan tolok ukur yang digunakan kritikus untuk menilai karya sastra yang terdiri dari tolok ukur formal dan moral (Santosa, 2011). Pemahaman terkait konvensi-konvensi dan aturan-aturan yang dipandang membentuk suatu karya dalam sastra menjadi dasar dalam tolok ukur formal. Struktur yang membentuk sebuah karya sastra digunakan sebagai tolok ukur. Sebagai contoh, karya puisi modern memiliki struktur yang berbeda dengan puisi lama. Oleh sebab itu, kritik yang dilandaskan tolok ukur formal menilai karya sastra dengan aturan yang terikat. Sebagai contoh, struktur dalam bangunan prosa terdiri dari unsur alur, penokohan, sudut pandang, gaya penulisan, dan sebagainya.

Adapun tolok ukur moral lebih memandang karya sastra dalam segi moralitas yang erat kaitannya dengan unsur baik dan



buruk beserta dampak dan juga sasarannya yang berdasarkan pada aktivitas manusia sebagai makhluk bermoral serta mengaitkannya dengan nilai-nilai moral yang ada di masyarakat. Tolok ukur moral mengikat kritikus untuk melihat cerminan pandangan hidup, nilai yang dianut pengarang, dan kecenderungan pengarang terkait unsur moralitas dari karya sastranya.

## 2. Tolok Ukur Estetis, Epistemis, dan Normatif

Tolok ukur estetis didasarkan pada kriteria estetika yang melekat pada sebuah karya sastra. Pradopo (2002:85) mengungkapkan bahwa struktur estetik merupakan semua usaha yang dilakukan dalam memunculkan nilai estetika sebuah karya sastra. Sebagai contoh, dalam puisi perlu dilihat nilai estetis dari persajakan, penysunan irama, pemilihan kata yang tepat, dan gaya bahasa yang digunakan. Hal umum yang dapat diperhatikan dari ukuran estetis karya sastra didapatkan dari segala sesuatu yang menyenangkan atau segala sesuatu yang sempurna. Hal itu dikarenakan sulit untuk melihat keindahan dari segala sesuatu yang mengandung unsur ketidaklengkapan, kesakitan, atau keburukan.

Santoso (2011) menyatakan bahwa tolok ukur epistemis merupakan tolok ukur yang memperlihatkan nilai kebenaran dan kegunaan praktis dari suatu karya sastra. Kebenaran yang dimaksud bukanlah kebenaran yang bersifat umum melainkan lebih kepada keruntutan logis dari karya yang dihasilkan dari tataran imajinatif pengarang. Karya sastra tidak hanya muncul dalam bentuk keindahan (*dulce*), akan tetapi harus memunculkan unsur kegunaan atau kebermanfaatan (*utile*) (Pradopo, 2002:86). Secara epistemis karya sastra setidaknya harus memiliki manfaat pendidikan, kepekaan batin sosial, menambah wawasan, dan mengembangkan kepribadian (Santoso, 2011).

Tolok ukur normatif menekankan bahwa karya sastra tidak hanya terdiri dari sebuah norma akan tetapi merupakan gabungan



beberapa lapis norma. Pradopo (2002:66) mengungkapkan lima lapis yang termasuk dalam ukuran normatif. Lapis pertama yaitu lapis suara. Suara bukan hanya berdasarkan pada rangkaian bunyi tanpa arti, akan tetapi lebih merupakan susunan bunyi sesuai dengan konvensi bahasa yang bermakna. Lapis suara menjadi dasar dari adanya lapis arti. Lapis arti (*units of meaning*) berupa rangkaian fonem, kata, dan kalimat yang semuanya merupakan satuan arti yang berdasarkan konvensi, baik dalam kamus ataupun dalam arti kiasan. Lapis ketiga yaitu lapis yang menyajikan objek-objek yang dikemukakan seperti pelaku, peristiwa, dan dunia pengarang. Lapis keempat yaitu hal-hal yang mengindikasikan terjadinya sesuatu yang tidak perlu diulas secara eksplisit. Sebagai contoh, rak-rak buku, katalog *digital*, ruang baca, dan tempat pengembalian buku menjelaskan perpustakaan. Lapis terakhir yaitu lapis metafisik yang menimbulkan perenungan dari pembaca dalam membaca sebuah karya sastra.

### 3. Tolok Ukur Berdasar Paham Tertentu

Terdapat beberapa tolok ukur berdasarkan paham tertentu yang diungkapkan oleh Santoso (2011) yaitu relativisme, absolutisme, perspektivisme. Penilaian relativisme merupakan penilaian yang menganggap bahwa karya sastra tergantung pada tempat dan waktu lahirnya karya sastra. Ukuran ini memandang bahwa karya sastra yang pada zaman tertentu dinilai tinggi maka tidak perlu dinilai lagi pada zaman sekarang dan hanya perlu menerima penilaian karya sastra tersebut sebagai karya sastra bernilai tinggi.

Penilaian absolutisme memandang bahwa karya sastra dinilai dari pandangan yang mutlak atau absolut (Pradopo, 2002:82). Pandangan ini biasanya menekankan bahwa karya sastra yang baik mengandung nilai absolut berupa kesesuaian dengan tujuan politik, pendidikan, atau paham tertentu.

Perspektivisme menekankan adanya penilaian yang didasarkan pada perspektif waktu dan tempat penciptaan karya sastra. Dalam hal itu, dimungkinkan terjadinya penilaian melalui perbandingan karya sastra satu dengan lainnya. Jauss (dalam Pradopo, 2002:83) memandang bahwa perspektivisme serupa dengan penilaian estetika resepsi yang mengakui kedinamisan karya sastra dengan menunjukkan tampilan yang berlainan pada pembaca di waktu dan tempat yang berlainan pula. Hal tersebut membantu dalam menentukan nilai karya sastra yang sesungguhnya.



## PENDEKATAN DALAM KRITIK SASTRA

### A. Pengantar

Karya sastra sebagaimana yang diungkapkan sebelumnya, menggunakan teori-teori, pendekatan-pendekatan, dan aliran-aliran dalam menghasilkan kritik itu sendiri. Abrams (1999:50) mengungkapkan pendekatan dalam karya sastra yaitu: pendekatan mimetik, pragmatik, ekspresif, dan pendekatan objektif. Secara lugas, Pradotokusumo (2002:63) menguraikan bahwa pendekatan menurut Abrams yaitu: (1) pendekatan yang menitikberatkan pada semesta atau dunia disebut pendekatan mimetik, (2) pendekatan yang menitikberatkan pada pembaca disebut pendekatan pragmatik, (3) pendekatan yang menitikberatkan pada penulis disebut pendekatan ekspresif, dan (4) pendekatan yang menitikberatkan pada karya sastra disebut pendekatan objektif. Kesemua pendekatan itu memberikan pengaruh dan gaya masing-masing terhadap para kritikus yang menganutnya sehingga dapat dikenali

masing-masing kritikus memiliki gaya yang berbeda-beda atau bahkan sekubu.

## **B. Pendekatan Mimetik**

Pendekatan mimetik menilai bahwa karya sastra adalah dalam makna imitasi. Hal ini merupakan tahapan awal dari penilaian semua karya sastra yang berhubungan dengan realita baik representasinya akurat atau tidak. Dalam tujuan ini, semua pendekatan memperlakukan hasil karya sastra sebagai reproduksi fotografi seperti contohnya seni kebenaran di dalam kehidupan, puisi kebenaran, dan sebagainya. Kritik mimetik memandang karya sastra sebagai aspek tiruan alam, pencerminan, atau penggambaran dunia dan kehidupan. Kriteria utama yang dikenakan pada karya sastra adalah 'kebenaran' penggambaran terhadap terhadap objek yang digambarkan atau yang hendaknya digambarkan.

Model ini tidak diragukan lagi dimulai dari Plato dan terus berlanjut di banyak para tokoh Reinasens hingga beberapa tokoh modern saat ini. Beberapa kritikus atau filsuf mempertimbangkan objek luar sebagai dunia dari penampakan belaka. Plato merupakan tokoh penemu pertimbangan ini. Dia meletakkan realita di dalam sebuah ide-ide atau bentuk-bentuk daripada penampakan dunia. Lebih lanjut, penganut paham ini seolah menciptakan paham idealis.

Plato (dalam Teeuw, 1984:220) berpendapat bahwa sastra, seni, hanya berupa peniruan, peneladanaan, atau pencerminan dari kenyataan, maka ia ada di bawah kenyataan itu sendiri. Pandangan Plato tidak dapat dilepaskan dari keseluruhan pendirian filsafatnya mengenai kenyataan yang bersifat hierarki. Beberapa lainnya, Aristoteles mempercayai bahwa bentuk manifestasi dari karya itu sendiri melalui pengkonkretan. Aristoteles yang tidak menerima filsafat ide Plato dan sistem nilainya yang hierarki. Dia justru menonjolkan aspek positif dari mimetis. Aristoteles (Teeuw,



1984:220) berpendapat bahwa dalam proses penciptaan, sastrawan tidak hanya meniru kenyataan tetapi sekaligus menciptakan sebuah dunia dengan kekuatan kreativitasnya. Dunia yang diciptakan pengarang adalah sebuah dunia yang baru, dunia yang diidealkan, dan dunia yang mungkin dapat terjadi. Aristoteles berpandangan bahwa karya sastra merupakan perpaduan antara unsur mimetik dan kreasi, peniruan dan kreativitas, dan khayalan dan realitas. Berdasarkan uraian tersebut, para pemikir mimetik dapat dibagi menjadi dua golongan yaitu sebagai idealis (penganut paham Plato) dan mimetik (penganut paham Aristoteles). Aristoteles dan pengikutnya berada di garis yang merasakan bahwa sastra didasarkan pada alam dan merupakan bentuk ulang dari prinsip-prinsip yang diurutkan serta karyanya merupakan peningkatan dari alam.

Boethius, Mazzoni, Hobbes dan Joshua Reynolds mengikuti paham idealis dari Plato. Boethius menetapkan bahwa puisi dapat menjadi berbahaya jika hanya didasarkan pada pemenuhan unsur kenikmatan dan ketertarikan duniawi. Bagi Boethius, pahaman teologi lebih penting daripada sekadar mengejar seni-seni duniawi. Mazzoni lebih mementingkan pada kebebasan dari aturan-aturan realisme yang naif dan merasa bahwa kreasi ilusi itu penting. Adapun Hobbes yang seorang rasionalis dan materialis memberikan batasan-batasan yang sebaliknya bahwa sastra harus didasarkan pada pengalaman dan pengetahuan tentang alam dimana ia sangat peduli tentang konsistensi dan hal-hal yang terkait keputusan dalam segala karya seninya. Joshua Reynolds berpendapat bahwa dalam mencari gambaran dari 'bentuk dasar' benda-benda yang tidak tunggal, kebiasaan lokal, detail, dan khusus, semuanya menerima kesempurnaan dari penaksirannya atas keindahan yang ideal.



### C. Pendekatan Pragmatik

Pembagian kedua dari Abrams adalah pendekatan pragmatik. Teori dari mode ini mengembangkan hubungan antara pembaca dan karya sastra. Sepanjang akhir abad ke-19, pendekatan pragmatik menjadi pengajaran paling penting di pengajaran filsafat Barat. Hal tersebut sebagai bagian dalam melanjutkan tradisi empirik dari pengetahuan dasar dimana pengalaman dan penarikan prosedur induktif dari ilmu eksperimental.

Para penganut pendekatan pragmatik percaya bahwa proses kemajuan pengetahuan manusia dan ide-idenya adalah merupakan alat-alat yang validitas dan signifikansinya dikembangkan sebagaimana orang dapat mengadaptasi dan menguji karya dalam dimensi fisik dan dimensi sosial. Untuk paham pragmatik, ide-ide mendemonstrasikan nilai-nilai mereka sebagaimana mereka dapat memperkaya pengalaman manusia.

Teori pendekatan pragmatik menekankan pada hubungan pembaca dengan karya dimana hasil karya diperlakukan sebagai sesuatu yang dibangun untuk menerima efek-efek tertentu dari para pembaca. Efek-efek tersebut dapat berupa kesenangan yang estetik, pengajaran, atau berbagai jenis emosi. Selden (2005:47) mengungkapkan bahwa masalah dari pusat pendekatan ini yaitu adanya pertanyaan baik ada tidaknya teks tersebut memicu interpretasi dari tindakan pembaca, atau antara strategi interpretasi masing-masing pembaca sebagai penentu solusi dari masalah-masalah yang diutarakan dalam teks. Di samping adanya fakta bahwa pragmatik berasal dari jaman Roma, karya puisi yang baik adalah yang ditulis baik dengan tujuan untuk penerangan atau pengajaran, atau dengan kata lain, untuk pengajaran yang memberikan penerangan atau pencerahan.

Lebih lanjut, tujuan dari semua jenis karya sastra dan ilmu adalah untuk mengangkat kehidupan manusia ke puncak kesempurnaan yang paling tinggi. Adapun tindakan yang berbudi



merupakan tujuan dari semua proses pembelajaran. Karya sastra puisi berhasrat untuk meningkatkan atau menyenangkan atau bahkan untuk menggabungkan dan menguntungkan. Karya fiksi dikarang untuk dapat semakin dekat dengan kenyataan sehingga pembaca mungkin tidak mengharapkan kepercayaan yang tidak terbatas. Adapun karya sastra dan praktik teori muncul dengan subjektivitas yang radikal pada abad ke-19.

#### **D. Pendekatan Ekspresif**

Pendekatan ekspresif merupakan pendekatan yang menitikberatkan pada penulis, yang awal mula pendekatan ekspresif berkembang di dunia seni lukis di Jerman dan kemudian mengembangkan aksesnya ke bidang sastra. Kritik dengan pendekatan ekspresif mengaitkan karya sastra dan hubungannya dengan penulis. Hal tersebut mendefinisikan karya sastra sebagai ekspresi, curahan hati, dan ungkapan perasaan atau sebagai karya-karya dari perasaan-perasaan yang ditumpahkan. Teori ini condong untuk menilai karya sastra berdasarkan tulisan untuk melihat karya sebagai hasil pola pikir penulis. Beberapa pandangan dikembangkan terutama oleh para kritikus Roma dan tetap bertahan di era sekarang juga.

Puisi lirik menjadi jenis sastra yang utama di jaman romantik. Puisi lirik tidak mengambil bahan dari luar pengarang melainkan mengemukakan bahan yang terkandung dalam dan tergali dari jiwa manusia pencipta. Hal tersebut tercermin dari definisi Wordsworth (dalam Pradotokusumo, 2005:74) yang berarti bahwa karya puisi lirik adalah bersifat aliran spontan dari perasaan-perasaan yang kuat. Dalam visi ini, aspek mimetik, pragmatik, dan objektif tenggelam sama sekali. Identifikasi dari penyair dengan tokoh cipataan adalah pendirian atau anggapan yang khas romantik.

Dorongan paling kuat dalam mengekspresikan pandangan adalah pergerakan romantik yang dimulai akhir abad ke-18.



Pergerakan ini telah memberikan efek yang dalam di kesadaran modern saat ini dan tulisan-tulisan yang umum dari kritik sastra. Terdapat tiga konsep yang berkaitan dengan pergerakan ini yaitu imajinasi, jenius dan emosi. Teori ekspresif dengan kuat melekat ke tiga kunci tersebut. Mereka percaya bahwa pengarang individu adalah sesuatu yang disampaikan dengan karya sastra dan melangkah melebihi teori objektif bahwa karya harusnya lepas dari unsur pribadi dan bahwa kritik harusnya fokus kepada karya dan bukan kepada pengarangnya.

Terdapat dua konsep Romantik yang dibayangi dalam karya Edward Young tahun 1765 yang berjudul "*Conjectures on Original Composition*." Pertama, ada perbedaan keinginan dari hasil karya dan pembaca dengan penulis dan karyanya. Kedua, pengembangan diberikan lebih kepada keaslian dan jenius yang pembawaannya halus daripada aturan-aturan sastra dan kesepakatan-kesepakatan. Dia menyajikan pendapat bahwa objek yang tepat dari imitasi adalah bukan karya yang penulisnya kuno akan tetapi semangat dan cita rasanya. Hal tersebut yang membuat Young mengambil bagian dari pola pikir ekspresif (Adams dan Searley, 2005:338-347).

#### **E. Pendekatan Objektif**

Usulan dari Abrams yaitu bahwa karya sastra dibagi menjadi empat pendekatan. Pendekatan pertama yaitu hubungan antara dunia sebagai keseluruhan dan karya itu sendiri, pendekatan kedua yaitu hubungan antara pembaca dan karya, hubungan ketiga yaitu antara penulis dan karya, dan hubungan yang keempat yaitu hubungan dalam karya sastra itu sendiri.

Pandangan *new criticism* melihat di antara pilihan-pilihan dan menentukan hal yang harus pelajari adalah hasil karya saja karena tidak ada korespondensi antara semesta dan hasil karya. Lebih lanjut, sulit untuk diketahui kebenaran semesta dari pembaca



atau pengarang. Hal yang tersisa untuk dipelajari yaitu hanyalah hasil karya tersebut.

Aliran *new criticism* berkembang ada tahun '30-an hingga '50-an dan sangat berpengaruh di kritik Amerika. Menurut pandangan ini, hanya sastra yang mampu mengungkap situasi manusia dengan sempurna. Adapun tugas kritik adalah untuk memperlihatkan dan memelihara pengetahuan yang khas, unik, dan lengkap seperti dalam karya agung (Pradotokusumo, 2005:65).

Metode ini yaitu didapatkan dari pembacaan yang mendalam dan dekat yang menekankan pada teks yang menyediakan sebuah perbaikan ke kritik biografi dan antusiasme subjektif. Hal yang menjadi perhatian yaitu pemahaman tentang aturan-aturan *new criticism* sebagai posisi kritis dan bukan kebenaran tentang sastra sebelum mencari strategi lain.

Pandangan *new criticism* mengemukakan bahwa setiap teks merupakan otonomi. Biografi, sejarah, sosiologi, psikologi, dan perhatian tentang pengarang dan pengalaman pribadi pembaca semuanya merupakan hal yang tidak relevan. Segala usaha untuk melihat hubungan pengarang dengan hasil karya disebut *intentional fallacy*. Adapun segala usaha untuk melihat pengalaman individual pembaca disebut *affective fallacy*. Tanggung jawab dari pembaca adalah untuk mengungkap kesatuan tersebut. Pembaca bertugas untuk menginterpretasikan teks, mengatakan di jalan-jalan mana saja tiap bagian berkontribusi di kesatuan pusat. Adapun keinginan sejati terdapat di tema.

Sebuah teks dikatakan oleh seorang pembicara (narator) yang mengekspresikan sebuah sikap dimana harus dapat didefinisikan di sebuah nada yang mampu membantu dalam mendefinisikan sifat ironi, langsung, atau bahkan ambigu. Penilaian sebuah teks harus didasarkan pada kekayaan sifat dan kompleksitas dan keseimbangan dari teks. Kunci frase tersebut adalah ambivalensi, ambiguitas, ketegangan, ironi, dan paradoks.



Analisa pembaca dari keseluruhan elemen tersebut menuntun pembaca ke sebuah pemeriksaan tema-tema tersebut. Sebuah hasil karya yang baik atau buruk tergantung dari apakah tema tersebut baik kompleks atau tidak berkontribusi ke inti dan menyatukan tema. Semakin kompleks tema semakin dan semakin dekat kontribusinya ke tema inti (kesatuan) maka semakin baik hasil karyanya. Pada umumnya, pandangan *new criticism* membedakan tema-tema sebagai pertentangan atau saling bertolak belakang seperti: hidup dan mati, baik dan buruk, cinta dan benci, urut dan berantakan, keabadian dan keterbatasan, realita dan harapan, kebenaran dan dusta, emosi dan alasan, serta kesederhanaan dan kerumitan. Analisis dari sebuah teks merupakan sebuah upaya untuk menunjukkan bagaimana semua bagian dapat berkontribusi menjadi pernyataan kompleks namun tunggal tentang masalah-masalah manusia.

Metode yang digunakan pembaca harus dalam bentuk 'analisis tertutup' yang dimaksudkan bahwa pembaca harus melihat keseluruhan kata-kata, sintaks, gambar-gambar, dan struktur. Kata harus dilihat dan dipahami ambiguitasnya karena semakin banyak kemungkinan kata maka akan semakin kaya ambiguitasnya. Pembaca harus mencari ironi dan paradoks, kemudian menentukan ketegangan-ketegangan di dalam karya sastra yang kemudian akan menjadi hasil-hasil berupa tema yang saling bertentangan seperti terang-gelap, cantik-jelek, baik-buruk, dan seterusnya.



## ANALISIS STRUKTUR KARYA SASTRA

### A. Pengantar

Struktur dalam sebuah karya sastra menempati posisi penting dalam analisis yang mengarah pada penulisan kritik sastra. Berbagai pendapat muncul terkait analisis struktur yang memandang bahwa karya sastra sebagai satuan objek-objek yang harus diulas satu persatu. Oleh sebab itu, penting untuk mengetahui struktur dari karya sastra yang dikritik untuk menghasilkan penilaian yang tajam dan objektif.

Berdasarkan hal tersebut, analisis struktur erat dikaitkan dengan pandangan strukturalis yang memungkinkan seseorang untuk meninjau karya sastra pada interpretasi makna pengarang melalui struktur yang dibangun dalam karya sastra tersebut. Kritik yang mengulas tentang kriteria struktur dalam analisisnya dikenal dengan kritik strukturalis yang dalam bab ini dibahas terkait pandangan, analisis strukturalis semiotik, hingga sistematika analisis struktur karya sastra tertentu.

## B. Pandangan Strukturalis

Beberapa pandangan yang diikuti kritikus yang hanya mengarahkan kepada interpretasi makna dari pengarang melalui karyanya, sehingga sangat lazim bila kemudian dikenali bahwa 'tulisan' seseorang merupakan ekspresi diri si pengarang. Beberapa ahli kebahasaan yang muncul kemudian menentang dan mengambil sikap yang berlawanan dengan hal tersebut yaitu lebih menekankan pada aspek struktur karya sastra dibandingkan berusaha mengungkap siapa pengarangnya dan bagaimana proses penulisan itu terjadi. Para tokoh strukturalis menempatkan karya sastra sebagai objek.

Pandangan tersebut kembali ditentang oleh tokoh-tokoh kebahasaan yang menyatakan bahwa dosa dari kritik strukturalis adalah dengan analisis semiotiknya telah membuat karya sastra menjadi mati dan tidak berjiwa. Roland Barthes (dalam Selden, dkk, 2005:62) meletakkan pandangan strukturalis dengan sangat kuat dan mengemukakan pendapat yang melawan pandangan tersebut bahwa penulis hanya mampu untuk mencampur tulisan-tulisan yang sudah tersedia, menyusun, dan menata ulang tulisan-tulisan tersebut dan tidak dapat menggunakan tulisan-tulisan tersebut untuk mengekspresikan diri penulis, tetapi hanya untuk menggambarkan kamus bahasa dan budaya yang sesungguhnya telah ditulis. Tentunya tidak akan menyesatkan jika menggunakan istilah 'anti humanisme' untuk mendeskripsikan semangat strukturalisme. Lebih lanjut, kalimat tersebut telah digunakan untuk mengembangkan ketidaksetujuan dalam segala bentuk kritik sastra dimana manusia menjadi sumber dan asal dari arti kesusastraan.

Adapun landasan dari strukturalisme digagas oleh Ferdinand de Saussure. Saussure memandang bahasa sebagai sistem dari tanda-tanda, dibangun dari kesepakatan, yang memberikannya ke arah sinkronisasi analisis struktural. Lebih



lanjut juga ditekankan bahwa analisis struktural merupakan pandangan 'anti humanis' yang menganggap bahasa sebagai sebuah institusi utuh (Habib, 2011:224). Pandangan Saussure mengarah kepada dua hal. Pandangan pertama yaitu menolak tentang adanya hubungan antara kata-kata dengan benda-benda. Kedua, ia berpendapat bahwa bahasa merupakan sistem dari tanda-tanda yang memiliki hubungan, tidak ada tanda yang memiliki makna dalam keadaan terisolasi, dan signifikansi tandanya tergantung dari perbedaannya dan keterkaitannya secara keseluruhan.

Tokoh utama lain seperti yang dikemukakan sebelumnya dalam fase awal strukturalisme yaitu Roland Barthes yang menerapkan metode strukturalis pada bidang ilmu budaya modern yang bersifat umum (Barry, 2010:55). Adapun Barthes secara efektif memperluas analisis struktural dan semiologi (ilmu tentang tanda-tanda) untuk melebarkan fenomena budaya dan dia juga menggagas batasan pandangan struktural, mengarahkannya menjadi lebih bebas, dan lebih banyak penilaian yang relatif tentang teks dan gunanya di kebudayaan (Habib, 2011:205).

Kedua tokoh di atas meletakkan dasar-dasar strukturalisme. Dasar tersebut umumnya digunakan oleh kritikus yang memang tidak dipungkiri pasti akan melakukan analisis struktural tiap melakukan kritik terhadap karya sastra. Untuk mengetahui analisis struktur karya sastra tentunya harus kembali lagi kepada esensi metode strukturalis. Metode strukturalis menekankan kepada memasukkan gejala, kegiatan, atau hasil kehidupan ke dalam suatu sistem makna yang terdiri dari struktur yang mandiri dan tertentu dalam antarhubungan.

Dalam upaya memahami pokok-pokok strukturalis, berikut merupakan uraian singkat pokok pikiran yang dikemukakan oleh Sukada (2013:17).



1. Kesatuan-kesatuan dasar dalam sistem yang ada bersifat sejajar dengan fonemis bukanlah fakta-fakta objektif yang dapat dikenali meskipun termasuk elemen relasional murni.
2. Identitas unsur-unsur dalam karya sastra diberikan melalui perbedaan dan berlawanan terhadap elemen lain di dalam sistem itu sendiri.
3. Sebagai sebuah hal yang utuh, sistem ini merupakan hierarki yang bertingkat-tingkat.
4. Tugas utama strukturalisme yaitu untuk mengeksplisitkan susunan dan ciri implisit sistem dasar sewaktu sistem ini menjelma dalam gejala kebudayaan tertentu.
5. Kritik strukturalisme menganggap sastra sebagai suatu sistem tingkat kedua yang menggunakan bahasa sistem sebagai hal yang pertama, dan harus ditelaah melalui teori kebahasaan dan ditunjukkan dengan unsur semiotik.
6. Kritikus strukturalis menelaah karya dengan menempatkan konsep-konsep kebahasaan, perbedaan fonemis dengan morfemis, perbedaaan paradigmatic dengan sitagmatic. Adapun kritikus lainnya menelaah struktur karya sastra berdasarkan peranannya dalam sebuah kalimat dan kedudukannya.
7. Sasaran lain pendekatan strukturalis yaitu membuka aturan-aturan kebahasaan, ketentuan-ketentuan, dan lambang kesastraan sistematis sebagai lembaga sosial yang bermakna.

### **C. Ciri-Ciri Kritik Strukturalis**

Kritik strukturalis sebagaimana dijabarkan sebelumnya memiliki banyak penganut yang berbeda-beda. Adapun satu hal yang menjadi ciri utama yaitu pada struktur itu sendiri yang dilihat sebagai sebuah kesatuan utuh. Berkaitan dengan hal tersebut, Sukada (2013:19-20) menuliskan beberapa hal yang menonjol terkait kritik strukturalis pada umumnya.



1. Dalam pandangan kaum strukturalis, suatu karya merupakan suatu ragam penulisan (*ecritur*), yang ditunjukkan melalui permainan di antara berbagai elemen yang sesuai dengan konvensi-konvensi atau kode-kode sastra murni.
2. Fokus kritik strukturalis terletak pada kegiatan membaca, melalui permainan konvensi-konvensi dan kode-kode tertentu, mencipta pengertian sastra, dilengkapi dengan bentuk dan makna rangkaian kata, frase dan kalimat, yang merupakan sebagian dari tulisan sastra.
3. Kritik strukturalis menerima istilah-istilah analitis, yang dikembangkan oleh kritikus retorik tradisional, walaupun ditetapkan dalam pandangan yang diubah drastis. Adapun konsep-konsep yang dianggap objektif sebagai unsur karya sastra meliputi genre, plot, penutur, watak, dan gaya bahasa.

Ciri lainnya tampak pada kegiatan kritik yang dilakukan oleh kritikus strukturalis. Adapun hal-hal yang dilakukan kritikus strukturalis menurut Barry (2010:57) sebagai berikut.

1. Karya yang umumnya dianalisis berupa narasi prosa, menghubungkan teks dengan struktur tempat yang lebih besar seperti: (a) konvensi-konvensi suatu genre sastra tertentu, (b) jejaring koneksi intertekstual, (c) proyeksi model sebuah struktur narasi universal yang mendasar, dan (d) gagasan dan narasi sebagai sebuah kompleks yang memuat pola atau motif berulang.
2. Kritikus menafsirkan sastra menurut kisaran-kisaran paralel-paralel mendasar dengan struktur bahasa, seperti yang dideskripsikan oleh linguistik modern.
3. Kritikus menerapkan konsep pola dan penstrukturan sistematis pada keseluruhan bidang ilmu budaya barat, dan budaya-budaya lain, memperlakukan segala sesuatu sebagai 'sistem tanda.'



#### D. Pendekatan Strukturalis Semiotik

Bahasa merupakan satu di antara banyak tanda-tanda yang beberapa mempercayai bahwa hal ini termasuk sistem yang sangat fundamental. Ilmu yang mempelajari sistem disebut dengan semiotik atau semiologi (Manning dan Swan, 1994:466). Menjadi pemakluman untuk strukturalisme dan semiotik berada di dalam lingkup teori yang sama. Hal itu dikarenakan strukturalisme biasanya berhubungan dengan sistem yang melibatkan tanda-tanda. (Selden, dkk, 2005: 64).

Penelitian sastra dengan menggunakan pendekatan semiotik sesungguhnya merupakan lanjutan dari pendekatan strukturalisme. Strukturalisme tidak dapat dipisahkan dengan semiotik. Strukturalisme sendiri merupakan sebuah bentuk formal dari analisis yang dihasilkan dari *Saussurian*, seorang sastrawan, yang melihat realitas sosial sebagai konstruksi yang besar dari bahasa, adapun bahasa merupakan bentuk-bentuk sebagaimana bahannya dari penelitian sosial (Manning dan Swan, 1995:467). Dalam sudut pandang kritik sastra, penelitian semiotik meliputi analisis sastra sebagai sebuah penggunaan bahasa yang memiliki ketergantungan dan ditentukan oleh konvensi-konvensi tambahan dan meneliti ciri-ciri atau sifat-sifat yang menyebabkan bermacam-macam cara bacaan bermakna (Preminger, dkk., 1993:980).

Semiotik sebagaimana dijabarkan di atas, memiliki dua unsur yang terkait yaitu *signifier* dan *signified*. Penanda adalah bentuk formal tentang sesuatu yang disebut petanda adapun petanda merupakan sesuatu yang ditandai oleh penanda tersebut. Adapun tanda tidak hanya terdiri dari satu macam saja, akan tetapi terdapat beberapa tanda berdasarkan hubungan antar penanda dan penandanya adapun jenis-jenis penanda yang utama yaitu *ikon*, *indeks*, dan *simbol* (Pradopo, 2005:120).

Indeks merupakan tanda yang menunjukkan adanya hubungan yang bersifat alami antara penanda dan petanda melalui



hubungan persamaan. Indeks merupakan tanda yang menunjukkan hubungan kausal (sebab-akibat) antar penanda dan petandanya. Adapun simbol merupakan tanda yang menunjukkan bahwa tidak ada hubungan alamiah antara penanda dengan petandanya yang bersifat arbiter. Dalam penelitian dengan pendekatan semiotik, tanda yang berupa indeks yang lebih banyak dicari, yaitu tanda yang lebih kepada penunjukkan hubungan sebab-akibat.

### **E. Analisis Struktural Semiotik**

Dalam analisis, penjabaran atau aplikasi dari model semiotik setidaknya dapat dirumuskan melalui dua cara. Cara pertama yaitu menjelaskan kaitan antara pengarang, realitas, karya sastra, dan pembaca. Kedua, menjelaskan karya sastra sebagai sebuah struktur berdasarkan unsur-unsur atau elemen yang membentuknya (Sukada, 2013:47). Kedua cara tersebut dapat dilakukan dalam proses analisis, akan tetapi cara kedua dapat dinyatakan sebagai analisis struktural karya sastra.

Analisis struktural sebagaimana dikemukakan merupakan prioritas dalam pengungkapan makna karya sastra. Makna unsur karya sastra hanya dapat dipahami dan dinilai utuh berdasar pemahaman dan fungsi unsur dalam keseluruhan karya sastra. Adapun analisis semiotik tak dapat dipisahkan dari analisis struktural dan sebaliknya. Bagian-bagian unsur karya sastra mempunyai makna dalam hubungannya dengan unsur lainnya dan keseluruhan. Oleh karena itu, struktur merupakan hal yang harus dianalisis dan bagian-bagiannya yang merupakan tanda-tanda harus dijelaskan.

Dalam melakukan analisis struktural yang sistematis, setidaknya diperlukan keruntutan tahapan dalam pembuatannya. Menurut Nurgiyantoro (1995:36), langkah-langkah kritik karya sastra dalam teori strukturalisme adalah sebagai berikut.

- a. Mengidentifikasi unsur-unsur intrinsik yang membangun karya sastra secara lengkap dan jelas, nama tema, dan nama tokohnya.



- b. Mengkaji unsur-unsur yang telah diidentifikasi sehingga diketahui tema dan alur dari sebuah karya sastra.
- c. Mengidentifikasi fungsi masing-masing unsur sehingga diketahui fungsi alur, latar, dan penokohan dari sebuah karya sastra.
- d. Menghubungkan masing-masing unsur sehingga diketahui tema, alur, latar, dan penokohan dalam sebuah karya sastra.

## **F. Sistematika Analisis Struktur**

Dalam rangka analisis karya sastra, terdapat dua aspek yang harus dibicarakan yaitu masing-masing aspek ekstrinsik dan aspek intrinsik karya sastra. Tidak akan mungkin dilakukan analisis tanpa keterpaduan keduanya. Jika hanya memunculkan aspek ekstrinsik, hal itu tidaklah mungkin. Begitu pula sebaliknya, jika hanya dilakukan analisis intrinsik tanpa ekstrinsik tentunya yang disajikan dalam analisis hanyalah berupa terkaan belaka.

### **1. Analisis Aspek Ekstrinsik**

Analisis ekstrinsik karya sastra merupakan analisis terhadap unsur di luar karya sastra tersebut. Wellek dan Weeren (1962:81) membahas sistematika analisis dari aspek ekstrinsik secara runtut yaitu meninjau faktor historisnya, kemudian faktor sosiologis, psikologis, dan faktor filosofis yang bahkan kadang muncul faktor religius. Keempat faktor tersebut dalam praktiknya haruslah disajikan dalam satu kesatuan. Hal itu dikarenakan jika dibahas secara terpisah-pisah maka dimungkinkan terjadi pengulangan bahasan.

Sebagai sebuah metode, strukturalisme tidak hanya bertanggung jawab menganalisis struktur objek bukan pada permukaan atau hanya bagian terdasar, melainkan pada bagian bawah atau di samping realitas pengalaman yang terkandung di



dalamnya yaitu pengamatan terhadap bahasa yang digunakan dalam mengekspresikan aktivitas tersebut (Sukada, 2013:56).

## **2. Analisis Aspek Intrinsik**

Unsur intrinsik merupakan unsur yang membangun karya sastra yang berasal dari dalam karya itu sendiri. Pada novel unsur intrinsik itu berupa, tema, plot, penokohan, latar, sudut pandang, gaya bahasa, dan amanat. Dalam analisis aspek intrinsik, hal yang ditinjau yaitu karya itu sendiri tanpa melihat kaitannya dengan hal di luar ciptaan tersebut. Adapun kaitan dengan aspek intrinsik lebih kepada keterikatan dalam menetapkan nilai isi sebuah karya sastra.

Sesuai menurut eksistensi sastra itu sendiri, sistematika analisis aspek intrinsik terdiri dari isi dan bentuk. Isi sendiri meliputi insiden, plot, dan karakterisasi, sedangkan bentuk mengarah kepada teknik cerita, komposisi cerita, dan gaya (Sukada, 2013:58). Berdasarkan uraian tersebut, jelas ada kaitan antara kedua aspek baik ekstrinsik maupun intrinsik. Analisis aspek intrinsiknya sesungguhnya secara implisit tidak terlepas dari hasil penilaian dari aspek ekstrinsiknya.

## **G. Sistematika Analisis Unsur Fiksi**

Berdasarkan pembahasan di atas, sistematika analisis aspek intrinsik terdiri atas insiden, perwatakan, plot, teknik cerita, komposisi cerita, dan gaya bahasa. Berikut merupakan penjelasan dari masing-masing komponen unsur analisis.

### **1. Insiden**

Insiden merupakan kejadian atau peristiwa yang terkandung dalam cerita baik besar maupun kecil (Sukada, 2013:66). Secara menyeluruh, insiden membentuk kerangka dan membangun struktur cerita yang hanya dapat dilakukan pengujian terkait hubungan dengan lainnya melalui plot atau alur. Terdapat dua



macam insiden yaitu insiden pokok dan sampingan. Insiden pokok lebih dimaknai sebagai insiden yang mengandung ide pokok cerita yang menjurus kepada plot. Adapun insiden sampingan dijabarkan sebagai insiden yang menyimpang dari sebab dan akibat yang logis dan tidak menjuru kepada plot.

Pengarang menuangkan ide, tendens, amanat, motif, dan latar dalam insiden-insiden yang disajikan (Sukada, 2013:67). Ide mendasari dialog dan gerak tindakan tokoh yang biasanya merupakan tokoh utama. Tendens merupakan keinginan atau hasrat pengarang yang umumnya bersifat menggurui pembaca yang disalurkan melalui tokoh-tokoh cerita. Amanat hampir serupa dengan tendens melainkan bagian integral dari dialog dan tokoh cerita yang berupa kata mutiara, nasihat, firman Tuhan, dan sejenisnya. Motif merupakan kesatuan-kesatuan yang tidak dapat dipecah dalam cerita fiksi. Lebih lanjut, definisi tentang motif sebenarnya tidak jelas batas-batasnya. Sejumlah motif yang disajikan melalui insiden dan perwatakan membentuk plot yang kemudian ditata dan menyajikan emosi dan mengembangkan tema. Komponen terakhir yaitu latar yang merupakan keseluruhan lingkungan cerita termasuk adat-istiadat, kebiasaan, dan pandangan hidup tokoh. Beberapa tujuan latar menurut Tarigan (2015:137) yaitu:

- a. Latar yang mudah dikenali, dilukiskan, dan dijabarkan memudahkan diingat sehingga cenderung memperbesar keyakinan terhadap tokoh dan gerak serta tindakannya.
- b. Latar cerita mempunyai relasi yang lebih langsung dengan arti keseluruhan cerita.
- c. Latar dapat bekerja untuk maksud tertentu dan terarah daripada menciptakan atmosfer yang bermanfaat.



## 2. Perwatakan

Aspek perwatakan merupakan imaji penulis dalam membentuk suatu personalitas tertentu dalam sebuah cerita yang ditulisnya. Keberhasilan perwatakan menurut Hardy (dalam Sukada, 2013:72) dapat menimbulkan kepercayaan terhadap cerita dimana pembaca harus merasakan bahwa tokoh tersebut bertindak seperti nyata dan sebenarnya.

Abrams (1999:33) mengungkapkan dua jenis umum dari perwatakan dalam karya fiksi. Pertama yaitu perwatakan datar (*a flat character*) yang masing-masing tokohnya hanya digambarkan melalui satu sudut saja, dalam hal ini tokoh akan selamanya bertindak atau tokoh akan selalu bertindak jahat. Kedua yaitu perwatakan bulat (*a round character*) yang digambarkan dengan kekompleksan tokoh dari berbagai dimensi sudut pandang. Selain klasifikasi karakter datar dan bulat juga terdapat beberapa klasifikasi karakter seperti yang diungkapkan oleh Beaty (2002:102) yaitu karakter protagonis dan antagonis, karakter *hero* dan *antihero*, serta karakter utama (*major* atau *main*) dan karakter sampingan (*minor*).

Terdapat beberapa cara yang dilakukan dalam melakukan penggambaran tokoh yang masing-masing menentukan pembentukan karakter yang disebut dengan penokohan. Penokohan yang baik setidaknya melibatkan proses yang serupa yang tidak terelakkan diidentifikasikan dengan kategori berupa jenis kelamin, usia, kebangsaan, pekerjaan, dan lainnya (Beaty, 2002:104). Penokohan secara tidak langsung umumnya melibatkan stereotip-stereotip tertentu. Meskipun hal tersebut tidak selalu terjadi, akan tetapi penokohan juga mempengaruhi aspek dalam sebuah karya sastra yang menampilkan sebuah gagasan pengarang.



### 3. Plot (Alur)

Plot dipandangan sebagai susunan atau rangkaian kejadian atau sebagai hubungan antara kejadian-kejadian dan antara tiap kejadian atau elemen dengan keseluruhan (Egan, 1978:455). Dalam pandangan ini, plot merupakan pola dari sebuah karya fiksi. Plot hanya merupakan properti kedua dari sebuah karya fiksi, akan tetapi plot merupakan properti utama dari pikiran-pikiran.

Plot, elemen tindakan dalam sebuah fiksi, merupakan rangkaian kejadian yang membentuk sebuah cerita. Banyak plot fiksi yang berubah bentuk dalam sebuah konflik, perjuangan antara tekanan-tekanan yang disajikan, yang umumnya diberikan solusi di akhir cerita. Elemen yang paling penting dalam sebuah plot biasanya adalah konflik (Daniel dan Safier, 1980:2). Adapun pemecahan ke dalam dua unsur terkait insiden dan plot dalam sebuah analisis yang sistematis memberikan analisis yang lebih mendalam melalui unsur insiden yang diekspos dan kemudian dilakukan pengujian antar insiden tersebut.

Beberapa plot fiksi memiliki tipikal dimulai dengan sebuah eksposisi yang menyediakan latar belakang informasi yang dibutuhkan untuk membuat tindakan, mendeskripsikan latar, dan mengenalkan tokoh utama. Plot demikian mengembangkan sebuah rangkaian kompilasi dari konflik yang mengarahkan kepada hal yang krisis atau kejadian dengan tekanan yang baik. Konflik mungkin dapat mencapai klimaks atau titik balik kemudian tindakan dapat berubah sebagaimana kompilasi plot diutarakan dan diselesaikan. Akan tetapi, desain formal tersebut tidak begitu saja menjadi aturan yang baku dalam karya sastra era sekarang. Para penulis lebih dapat membangun plot yang tidak standar dengan berbagai variasi dan pengubahan gaya sesuai karakteristik si pengarang.

Plot ditentukan dari tiga elemen yang esensial yaitu peristiwa, konflik dan klimaks. Ketiga unsur penentu plot ini



memiliki keterkaitan yang erat. Kenney (1966:13) menyatakan bahwa plot dibagi dalam tiga bagian. Bagian awal yang terdiri dari eksposisi dari pengenalan, bagian tengah terdiri dari konflik, komplikasi dan klimaks, dan bagian akhir terdiri dari resolusi.

Sebuah peristiwa merujuk kepada proses peralihan dari satu keadaan ke keadaan yang lain. Nurgiyantoro (1995:116) menyatakan bahwa peristiwa dapat dibagi menjadi tiga yaitu peristiwa fungsional, kaitan, dan acuan. Peristiwa fungsional adalah peristiwa yang menentukan arah atau mempengaruhi perkembangan plot. Dalam sebuah karya fiksi, inti cerita terletak pada keterjalinan peristiwa fungsional. Peristiwa kaitan adalah peristiwa yang berfungsi sebagai pengait peristiwa-peristiwa penting seperti perpindahan dari lingkungan satu ke lingkungan yang lain. Peristiwa yang ketiga adalah peristiwa acuan yang merupakan peristiwa yang berkaitan dengan kejelasan perwatakan atau suasana yang terjadi di batin seorang tokoh dalam sebuah cerita.

Unsur penentu yang berikutnya yaitu konflik. Konflik merupakan perselisihan, hasrat, ide-ide, atau tujuan-tujuan dalam sebuah plot cerita. Perrine (1988:1408) mengungkapkan bahwa konflik mungkin muncul antara karakter utama dengan karakter lain, baik antara karakter utama dan beberapa kekuatan lingkungan alam, lingkungan sosial, atau takdir (karakter melawan beberapa elemen destruktif dari sifat alamnya atau karakter melawan dirinya sendiri). Konflik yang terjadi antara tokoh dengan sesuatu yang berada di luar dirinya seperti kekuatan alam, lingkungan sosial bisa dikatakan sebagai konflik eksternal. Adapun konflik yang berkaitan dalam diri tokoh disebut konflik internal seperti takdir atau pola pikir.

Unsur ketiga yaitu klimaks. Titik yang memisahkan komplikasi dengan resolusi dalam alur cerita disebut dengan klimaks (Tarigan, 2015:128). Klimaks merupakan titik paling



tertinggi dari kemenarikan sebuah cerita. Klimaks merupakan bagian dari konflik yang menentukan plot terakhir. Pertemuan konflik yang terjadi dalam cerita jenis apapun ketika sampai pada titik puncak akan menyebabkan klimaks (Nurgiyantoro, 2009: 126).

Berkaitan dengan unsur plot, terdapat tiga hal yang harus dihindari dalam penulisan menurut Daiches (1974:33-34). Pertama, tokoh yang baik haruslah tidak tampak dari kebahagiaan ke kesengsaraan. Kedua, tokoh yang buruk haruslah tidak tampak dari kesengsaraan ke kebaikan. Ketiga, tokoh yang sangat buruk seolah terlihat jatuh dari kebahagiaan ke dalam kesengsaraan.

Dalam karya sastra fiksi terdapat beberapa kaidah yang dipenuhi dalam sajian sebuah plot. Kaidah-kaidah plot cerita yang dimaksud meliputi masalah plausibilitas (*plausibility*), adanya unsur kejutan (*surprise*), rasa ingin tahu (*suspense*) dan kepaduan (*unity*) (Kenny, 1966: 19-22).

Plausibilitas berarti bahwa plot suatu cerita dapat dipercaya dan sesuai dengan logika cerita. Pengembangan cerita yang tidak *plausible* dapat membingungkan dan meragukan pembaca. Misalnya karena tidak jelasnya unsur sebab akibat. Stanton (1965:13) menyatakan bahwa sebuah cerita dapat dikatakan memiliki unsur plausibilitas jika tokoh-tokoh cerita dan dunianya dapat dibayangkan (*imaginable*) dan jika para tokoh, dunia tokoh, peristiwa-peristiwa yang ada dalam cerita mungkin saja dapat terjadi. Sebuah cerita dikatakan berkadar plausibilitas jika memiliki kebenaran untuk dirinya sendiri yang artinya tidak meragukan berdasarkan tuntutan cerita.

Abrams (1999:225) menyatakan bahwa *suspense* merupakan sebuah perasaan yang semacam kurang pasti terhadap peristiwa-peristiwa yang akan terjadi, khususnya yang menimpa tokoh yang diberi rasa simpati oleh pembaca. *Suspense* mampu menimbulkan gairah, menarik hati, dan meningkatkan rasa



penasaran sehingga pembaca tidak bosan membaca sebuah karya sastra. Berdasarkan hal tersebut, dapat disebut pula suspens sebagai pendorong gairah membaca. Adapun kuat tidaknya dan terjaganya suspense sangat berpengaruh pada pembaca, sebab pembaca akan menjadi penasaran jika belum menuntaskan proses membaca karya tersebut. Dalam mempertahankan suspense, seorang pengarang menggunakan tahap-tahap penampilan *foreshadowing* (kemunculan peristiwa mendatang) sedikit demi sedikit, hingga intensitasnya meningkat.

Selain adanya plausabilitas dan suspens, dalam sebuah plot karya fiksi perlu ditambahkan unsur kejutan. Sebuah karya fiksi dikatakan memberikan kejutan apabila sesuatu yang ceritakan atau kejadian-kejadian yang ditampilkan menyimpang atau bertentangan dengan harapan pembaca (Abrams, 1999:225). Dalam hal ini, sesuatu yang mudah ditebak tentunya tidak akan memberikan sensasi lain. Sesuatu yang telah menjadi tradisi tentunya kan menjadi hal yang menurunkan unsur kejutan suatu karya fiksi. Oleh sebab itu, bukan tidak mungkin terjadi kaitan erat antara kejutan dan penyimpangan.

Kaidah terakhir yaitu kesatupaduan. Kesatupaduan berarti bahwa keterkaitan unsur-unsur yang ditampilkan, dalam hal ini meliputi peristiwa-peristiwa, konflik-konflik, dan seluruh pengalaman kehidupan yang harus memiliki keterkaitan satu sama lain. Berdasarkan hal tersebut, dapat pula dikatakan bahwa semua komponen terikat dalam satu garis yang menjadikannya padu dan utuh.

#### 4. Teknik Cerita

Teknik cerita merupakan segala cara yang digunakan pengarang dalam rangka menyusun cerita. Teknik cerita ini mencakup dua pengertian yaitu metode bercerita (*technique*) dan sudut pandang atau titik pandang seorang pengarang (*point of view*)



(Sukada, 2013:87). Teknik cerita membantu pemahaman pembaca terhadap sistem nilai sikap yang kompleks dalam novel sehingga dapat dikatakan bahwa adanya ketergantungan pembaca yang ingin memahami novel dengan baik dengan teknik cerita yang disajikan. Metode bercerita mencakup pemakaian sorot balik (*flashback*), deskripsi, digresi (*digression*), pemutusan cerita sebelum selesai, dan menyembunyikan faktor-faktor tertentu dalam cerita (Sukada, 2013:89).

Metode sorot balik merupakan metode yang memungkinkan tokoh menyatakan dirinya melalui suatu cerita berdasarkan sudut pandangnya. Bentuk yang paling primitif dari sepanjang waktu fiksi disebut dengan metode sorot balik (Macauley dan Lanning, 1987:190). Metode ini sering digunakan dalam penulisan fiksi. Sorot balik sederhana yang digunakan secara berkala tidak salah, akan tetapi hal tersebut menjadi lebih terlihat dan dengan adanya pengulangan. Untuk penulis yang berharap mampu mengalirkan pengalaman masa lalu ke cerita saat ini diharuskan lebih halus dan dengan metode yang lebih tidak mencolok.

Metode deskripsi menurut Meredith dan Fitzgerald (dalam Sukada, 2013:89) memiliki prinsip-prinsip antara lain: memberikan gambaran terkait watak, latar, tempat, atau benda; memberikan keterangan minimum; membangkitkan tanggapan emosional pada pembaca; memberikan kesan yang dominan, mengklasifikasikan secara aktif kata-kata deskriptif untuk hal-hal yang penting; dan selalu terletak di antara penulisan kembali.

Metode digresi atau disebut juga metode insiden sampingan (penyimpangan) yang tidak ada kaitannya dengan plot berfungsi untuk mengaitkan ide atau tendens tertentu dari seorang pengarang (Sukada, 2013:90). Digresi mengungkap penulis dalam membuat ulang imajinasi penulis pada pembaca. Digresi mengungkap pembuatan ulang imajinasi penulis dalam pembaca. Pengalaman pembaca yang fleksibel memungkinkan pembaca yang imajinatif



yang melewati pengalaman digresif memperbesar kapasitasnya dalam pembuatan makna. Digresi bekerja berlawanan dengan bentuk yang sama seperti tiang pondasi dengan bangunan yang disangganya. Akan tetapi, bagi pembaca, digresi memiliki banyak keuntungan lebih. Lebih dari sekadar beranda karya sastra, digresi menyajikan jalan terbuka seperti pintu yang memungkinkan pembaca untuk memasuki bangunan besar, menghubungkan elemen nondiskursif dan diskursif yang dimiliki baik oleh imajinasi pembaca atau imajinasi si senimannya (Schor, 1988:239).

Metode pemutusan cerita belum tuntas dapat pula disebut dengan penyembunyian faktor-faktor tertentu dalam cerita yang dikaitkan pengarang untuk memberikan rangsangan pada pembaca (Sukada 2013:90). Hal yang diharapkan dalam penggunaan metode tersebut yaitu bahwa unsur menantang dan misteri dalam sebuah cerita muncul sehingga dapat menimbulkan rasa penasaran terkait sambungan cerita tersebut.

Teknik cerita yang kedua yaitu berdasarkan pada sudut pandang. Kompleksitivitas cerita dalam sebuah novel menuntut kejelian pengarang dalam memilih sudut pandang. Terdapat tiga sudut pandang yang dapat digunakan dalam sebuah karya fiksi yaitu sudut pandang orang pertama, orang kedua, dan orang ketiga. Akan tetapi, sudut pandang orang kedua tidak lazim digunakan.

Sudut pandang merupakan salah satu hal yang penting dan pilihan kompleks yang disajikan untuk penulis fiksi. Hal tersebut mempengaruhi elemen narasi seperti tone, tema, dan tensi, tapi kebanyakan hal tersebut mempengaruhi hubungan antara narator, pembaca dan tokoh di dalamnya.

Sudut pandang orang pertama merupakan sudut pandang yang digunakan dalam penceritaan yang diungkapkan oleh tokoh protagonis atau karakter yang berinteraksi dengan karakter lain dengan menggunakan kata ganti aku aku, saya, atau kami. Pembaca akan merasakan cerita melalui pandangan orang ini dan mengetahui



dan merasakan yang dirasakan oleh tokoh. Lebih lanjut Macauley dan Lanning (1987:139) mengemukakan bahwa bentuk autobiografi dapat membuat sebuah keterlibatan dan keintiman bagi pembaca dimana sudut pandang orang ketiga tidak dapat berlaku serupa. Lebih lanjut, akan mudah menetapkan kepercayaan dalam bentuk sudut pandang orang pertama dibandingkan dengan penggunaan sudut pandang orang asing seperti dia.

Cerita yang disajikan oleh narator kepada pembaca dengan penggunaan kata 'kau,' 'kamu,' 'engkau,' dan 'milikmu' disebut sudut pandang orang kedua. Sudut pandang orang kedua menciptakan hubungan yang unik antara narator, pembaca, dan tokoh yang dalam pandangan orang pertama atau pandangan orang ketiga tidak dapat dibagikan (Hawkey, 2015:1).

Sudut pandang orang ketiga atau disebut sudut pandang yang bisa mengetahui segalanya menyajikan penulisan dengan nama seluruh karakter dan biasanya merujuk kepada sebuah cerita yang tidak menggunakan kata 'saya' dalam menunjukkan dirinya sendiri (Martin dalam Sisakht, 2012:182). Keuntungan dari penggunaan sudut pandang ketiga yaitu dapat memberikan pengalaman yang lebih mudah terhadap hal yang tidak dapat terjadi di kehidupan nyata dari penulis. Secara psikologis akan sulit membuat tokoh 'saya' memiliki karakter konyol, tidak jujur, bodoh, atau berhati keras. Sudut pandang orang pertama dan orang ketiga cukup menarik dan secara berkala memberikan penyegaran, akan tetapi terdapat kecenderungan untuk menjadi cukup membosankan jika sudut pandang tersebut hadir terlalu sering (Macauley dan Lanning 1987:142). Oleh sebab itu variasi menjadi perlu dipertimbangkan dalam menciptakan karya sastra.

## **5. Komposisi Cerita**

Komposisi merupakan aspek luar yang mengatur elemen-elemen karya sastra dalam suatu bentuk, struktur, atau komposisi



yang menentukan eksistensi sastra ke dalam saut ekosistem, dalam bentuk dan isinya (Sukada, 2013:99). Komposisi cerita dikaitkan dengan proporsi insiden-insiden yang dijalani untuk mencapai plot yang demikian rupa, sehingga tergambar kausalitas. Plot mampu memberikan simpulan terkait logis atau tidaknya sebuah cerita dan komposisi cerita merupakan wujud realisasi dari simpulan tersebut. Komposisi cerita berhubungan erat dengan struktur cerita yang terkait erat dengan wajar tidaknya sebuah insiden, perwatakan dan plot yang dibangun.

## 6. Gaya Bahasa

Analisis gaya bahasa dalam sebuah karya fiksi merupakan kunci terakhir analisis struktur karya sastra berdasarkan elemen-elemennya. Sebagaimana pendapat Ohmann (dalam Sukada 2013:103) bahwa gaya bahasa merupakan kunci makna keseluruhan bila dibandingkan dengan elemen lainnya.

Gaya bahasa merupakan cara penulis dalam memilih kata-kata (diksi), merangkainya dalam kalimat-kalimat dan unit tulisan yang lebih panjang (sintaks) dan mengeksplorasi artinya. Gaya merupakan identitas verbal dari penulis, sebagaimana tidak diragukan seperti wajah atau suara penulis itu sendiri. Porter (dalam Macauley dan Lanning, 1987:56) menjabarkan bahwa penulis memiliki masing-masing cara tersendiri dalam bercerita yang membuat tulisan tersebut miliknya sendiri dan bukan milik orang lain. Dalam *style*, terdapat beberapa unsur seperti leksikal, struktur kalimat, retorika, dan penggunaan kohesi (Nurgiyantoro, 1995:290).

Unsur leksikal sering dikaitkan dengan pilihan kata dalam sebuah karya. Unsur ini akan mampu membangkitkan keindahan suatu karya dan menjadi ciri khas dari penulis yang mampu dibedakan dari penulis lainnya.

Struktur kalimat atau unsur gramatikal mengungkapkan gagasan pengarang dalam bentuk kalimat yang memiliki perbedaan struktur dan kosakata. Kebermaknaan suatu kalimat harus menjadi titik poin utama dalam penyampaian suatu gagasan tanpa pula menghilangkan unsur keindahan dari suatu karya yang diungkapkan.

Retorika mengungkap cara cerita pengarang melalui bentuk yang salah satunya berupa permajasan. Retorika mengungkap seni dalam penggunaan bahasa untuk membantu membatasi pilihan diantara hal yang tetap atau pilihan kebijakan, contohnya pada puisi yang melibatkan yang khusus, tapi juga ditemui pula pada bahasa sehari-hari seperti pada pidato, iklan, atau sebagainya yang mencoba untuk meyakinkan kita tentang sesuatu yang khusus (Hart, 1990:4). Penggunaan majas sedikit banyak tergantung pada usia, pendidikan, pengalaman, tempramen, keterampilan, serta kecakapan para pelak yang secara tidak langsung menuturkan cerita tersebut (Tarigan, 2015:156).

Kohesi merupakan keadaan dimana unsur-unsur saling berkaitan dan saling merujuk secara semantis (Yuwono, 2007:96). Dengan kata lain, kohesi merupakan unsur yang bersifat penghubung antara kalimat satu dengan kalimat lainnya. Kohesi dapat dibangun antara lain melalui kata penghubung, kata tunjuk, kata ganti, kata sambung, dan kata yang diulang. Secara umum, kohesi sebagai bagian dari gaya bahasa menjadi unsur penting dalam pembangunan karya sastra.



## ANALISIS SOSIOLOGIS KARYA SASTRA

### A. Pengantar

Secara singkat, sosiologi merupakan ilmu yang mempelajari struktur sosial dan proses-proses sosial termasuk di dalamnya perubahan-perubahan sosial. Adapun Swingewood (dalam Faruk, 2012:1) mendefinisikan sosiologi sebagai studi yang ilmiah dan objektif mengenai manusia dalam masyarakat, studi mengenai lembaga-lembaga dan proses-proses sosial.

Sastra merupakan cermin masyarakat telah banyak diungkap oleh para ahli meski sedikit agak kabur. Namun secara tidak langsung bisa dipastikan bahwa sebuah karya merupakan cerminan keadaan realitas masyarakat, sehingga bisa dikatakan bahwa sastra layak disebut dokumen sosial karena mewakili zamanya (Endraswarsa, 2003: 87).

Sastra lahir dari lingkungan sosial dimana pelaku-pelakunya merupakan cerminan wakil kelompok sosial. Jadi, bila sosiologi dan sastra digabungkan, hal ini sesuai dengan pendapat Endraswarsa (2003: 77) yang menyebutkan bahwa sosiologi sastra

merupakan cabang penelitian yang bersifat relatif. Sosiologi sastra sendiri merupakan suatu ilmu interdisipliner (lintas disiplin) antara sosiologi dan ilmu sastra (Saraswati, 2003:1). Secara ensesial, sosiologi sastra merupakan penelitian tentang: (a) studi ilmiah manusia dan masyarakat secara objektif, (b) studi lembaga sosial lewat sastra dan sebaliknya, dan (c) studi proses sosial.

Sosiologi sastra pada dasarnya tidak hanya interdisipliner tetapi juga merupakan usaha keras dari multidisipliner. Sosiologi sastra mempelajari aspek sosial, politik, ekonomi, dan institusi budaya dan menyelidiki berbagai bidang studi, kehidupan, serta tingkah laku manusia. Jadi, dapat dideskripsikan bahwa sosiologi sastra merupakan tindakan kolektif dari kemajuan di sosiologi budaya, dialektika paham *Marxisme*, teori penerimaan, strukturalisme genetik, dan komunikasi massa.

Belakangan, sosiologi sastra semakin banyak diminati oleh orang. Hal ini juga tidak lain karena semakin mudahnya orang dalam berkomunikasi di era yang global ini. Kehidupan sosial berhasil memicu lahirnya banyak karya sastra dikarenakan karya sastra yang sukses adalah yang mampu merefleksikan zamannya. Oleh sebab itu, minat akan pengetahuan sosiologi sastra juga semakin tinggi karena sosiologi sastra dianggap dapat membantu memahami kehidupan manusia.

## **B. Konsep-Konsep Sosiologi Sastra**

Faktor paling penting dari sosiologi sastra merupakan penentuan sosial dari karya sastra. Analisis isi dari karya sastra tidak hanya fokus kepada aspek personal dan kreatifitas pengarang, akan tetapi pada hubungan antara individu pengarang degan aspek sosial dan keadaan budaya pada era tersebut. Hal tersebut mencakup efek dari *gender* pengarang, kelas sosial pengarang, dan ketertarikan politik pada bentuk dan isi karya sastra, dan kontribusinya sebagai penjaga pintu dari kemunculan dan



kesuksesan sebuah karya. Sosiologi sastra mencakup semua area tersebut. Jadi, sosiologi sastra dideskripsikan sebagai ilmu yang mempelajari keseluruhan struktur dari masyarakat. Sosiologi sastra percaya bahwa hasil karya sastra tidak terbit secara otomatis. Hal itu dibentuk dari nilai budaya yang dominan dan berhubungan dengan kebudayaan dan organisasi politik.

Sebagai sebuah institusi sosial, karya sastra merepresentasikan realitas sosial yang awal mulanya mempunyai hubungan dekat dengan institusi sosial tertentu. Pada kenyataannya, karya sastra tidak hanya bagian dari institusi sosial, akan tetapi merupakan institusi sosial itu sendiri. Sehingga timbul ungkapan bahwa sastra tidak hanya merupakan cerminan dari proses sosial akan tetapi merupakan bagian paling pokok dari masyarakat.

Hubungan antara sastra dan masyarakat yang dapat dikaji dengan berbagai cara antara lain: faktor-faktor di luar teks dan hubungan antara teks dan masyarakat. Faktor di luar teks itu sendiri meliputi gejala konteks sastra. Adapun kajian yang menghubungkan antara sosial dengan masyarakat juga mempertimbangkan pandangan pengarang selain menampilkan jaringan sosial dalam karyanya. Berikut merupakan jabaran yang dikemukakan oleh Wellek dan Warren (1968:110) terkait konsep sosiologi sastra yang terdiri dari sosiologi pengarang, sosiologi karya, dan sosiologi pembaca.

### **1. Sosiologi Pengarang**

Setiap pengarang merupakan warga masyarakat dan merupakan objek yang dapat dipelajari sebagai makhluk sosial. Biografi pengarang merupakan sumber utama yang juga bisa meluas melalui lingkungan pengarang tinggal dan berasal. Sosiologi pengarang merupakan berbagai hal yang terkait aspek sosiologi pengarang yang mencakup latar belakang sosial, sumber ekonomi dan ideologi.



Latar belakang sosial pengarang umumnya digambarkan dengan asal muasal kelas pengarang tersebut. Sastrawan Barat di Eropa umumnya didominasi kelas menengah ke atas karena mereka memiliki lebih banyak waktu untuk mengenyam pendidikan dan menulis sastra sebagaimana jaman-jaman Victoria yang didominasi oleh kalangan bangsawan atau orang yang kelasnya dekat dengan bangsawan. Sastrawan mungkin juga seorang ilmuwan, penyanyi atau sekadar artis panggung.

Zaman Renasains memunculkan kelompok penyair yang mendedikasikan dirinya untuk karya sastra dan tidak ingin terikat oleh instansi manapun. Berbeda lagi pada jaman abad pertengahan, yang kemudian muncul banyak karya dari berbagai kalangan yaitu biarawan atau biarawati, ilmuan pengelana, atau warga istana.

Di Indonesia, karya sastra yang muncul tidak hanya didapatkan dari perdagangan akan tetapi juga terintegrasi melalui agama. Contoh yang dapat diambil yaitu sastra yang muncul jaman itu menerbitkan larik-larik sajak yang dilagukan untuk kemudian menjadi sarana dakwah wali dalam konteks penyebaran agama Islam di Pulau Jawa. Adapun contoh lainnya yaitu era sebelum kemerdekaan yaitu era Balai Pustaka yang didominasi oleh pelajar dari kalangan atas atau keturunan bangsawan. Ideologi menjadi bagian yang tidak terpisahkan dari dua aspek tersebut. Sebagaimana ideologi tergantung pula dari kalangan yang terpelajar atau tidak. Sehingga dapat dikatakan bahwa umumnya latar belakang pendidikan, kelas ekonomi, dan ideologi yang dibawa pengarang mendominasi kuantitas dan kualitas pengarang yang muncul.

## 2. Sosiologi Karya

Sosiologi sastra yang dimaksud yaitu merupakan isi dari karya sastra tersebut, yang merupakan tujuan, serta hal-hal lain yang tersirat dengan masalah sosial tersebut (Saraswati, 2003:15).



Pendekatan yang umum dilakukan terhadap hubungan sastra dan masyarakat adalah dengan mempelajari sastra sebagai dokumen sosial dan sebagai potret kekayaan sosial. Adapun sastra sebagai dokumen sosial dipergunakan sebagai objek yang mengungkap pertanyaan terkait kerealistisan sebuah karya dan kaitannya dengan potret yang muncul di masyarakat. Langkah selanjutnya yaitu melakukan penelusuran tipe-tipe sosial. Langkah ini hanya dapat dilakukan oleh orang yang mempunyai pengetahuan tentang struktur sebuah masyarakat dari sumber lain di luar karya sastra tersebut untuk dapat menyelidiki tipe sosial yang berada di dalam karya tersebut. Langkah terakhir yaitu perlunya pendekatan linguistik yang disajikan melalui analisis latar karena sastra hanya berkaitan secara tidak langsung dengan situasi ekonomi, politik dan sosial yang konkret.

### 3. Sosiologi Pembaca

Sosiologi pembaca menyoroti keadaan masyarakat pada umumnya saat karya sastra lahir. Hal yang menjadi permasalahan utama yaitu terkait bagaimana sebenarnya peranan pembaca karya sastra terhadap karya itu sendiri juga terhadap kedudukan penulis. Hal yang lebih ditekankan yaitu keadaan ekonomi masyarakat yang dapat mempengaruhi minat membaca pada saat itu, begitu pula pengaruh politik terhadap minat membaca karya sastra serta lebih kepada pengaruh karya sastra terhadap minat baca terhadap sastra di masyarakat itu.

### C. Analisis Pendekatan Marxisme

Hal yang tidak dapat dihindari saat berbicara tentang sosiologi yaitu terkait pandangan *Marxisme* sebagai salah satu pendekatan dalam melakukan analisis karya sastra. *Marxisme* merupakan pemikiran yang memiliki kecenderungan pada kelas sosial yang dikemukakan oleh Karl Marx (Saraswati, 2003:37).



*Marxisme* secara krusial bergantung dari pembentukan ideologi. Secara sederhana, pandangan ini melibatkan gagasan tentang yang tidak dapat dilihat dari sebuah realitas dari dunia sekitar tetapi hanya merupakan hal yang telah didoktrinasi menjadi terlihat. (Jameson dalam Bennet dan Royle, 2004:253).

Dalam teori *Marxis*, sistem sosio-ekonomi yang ditinggali menentukan lebih banyak daripada menentukan siapa yang paling banyak memiliki kekuasaan. Dalam sistem sosio-ekonomi yang bertujuan untuk bertahan, orang yang hidup harus diyakinkan dengan sistem yang benar. Untuk sebuah sistem kelas yang kaku, orang harus diyakinkan dengan superioritas alami yang dilahirkan di dalam golongan kelas atas. Di dalam pendidikan, keyakinan menentukan bagaimana seseorang memandang dirinya dan dunia (Tyson, 2001:54).

## 1. Teori Marxisme

*Marxisme* memiliki dua pernyataan yang dipopulerkan oleh Marx yang menjadi titik awal dalam memahami teori *Marxisme* (Selden, dkk, 2005:82). Pertama, bukanlah kesadaran manusia yang menentukan dirinya, akan tetapi manusia sebagai makhluk sosial yang menentukan kesadarannya. Kedua, para filsuf hanya dapat menginterpretasi dunia dalam beberapa cara yang intinya adalah untuk merubahnya. Kedua pernyataan tersebut tampak sangat provokatif karena Marx secara kontraditif mencoba untuk meletakkan pikiran orang seperti halnya pada roda gigi yang terbalik.

Oleh karena itu, berangkat dari pernyataan yang kontradiktif tersebut, pandangan *Marxisme* berkaitan dengan sistem sosio-ekonomi membetuk identitas personal manusia. Tujuan dari *Marxisme* adalah untuk menerima lingkungan sosial di dunia tanpa adanya kelas dengan mengutarakan sistem kepercayaan yang menjaga negara-negara dari ikatan dimana sistem sosio-ekonomi



yang secara relatif diisi oleh sedikit orang yang benar-benar kaya sedangkan yang lain benar-benar berjuang.

*Marxisme* bertujuan untuk membuat perbedaan dalam dunia politik dengan membuat garis di dunia kritik (Hart, 1990:399). *Marxisme* sesungguhnya beresiko menjadi tendensi tertentu dan pengulangan jika tidak mampu membuat pandangan masyarakat atau orang terkait manipulasi politik yang terjadi. Bagi pandangan *Marxisme*, sebuah teks layak dipelajari bukan karena sifat yang melekat akan tetapi lebih kepada sinyal-sinyal manipulasi yang melekat dalam teks tersebut.

Perintah kritis seperti di atas dimaksudkan untuk membentuk kritik sastra sebagaimana mestinya yaitu membuang bentuk idealis dari penganut kritik historis dan kritik formal kemudian mengarah kepada sebuah komitmen terkait karakter sosial dari penulisan karya sastra (Szeman, 2009:39). Penggunaan teori *Marxis* digunakan melalui pertanyaan terkait karya sastra yang akan diinterpretasi menurut Tyson (2001:55) terdiri dari: (1) apa ideologi sosio-ekonomi yang mempengaruhi tingkah laku para karakter? (2) apakah karya sastra mempertentangkan ideologi tersebut dengan jelas mengilustrasikan kerusakan yang diperbuat? Jika memang tidak terjadi pertentangan dalam karya sastra, hal itu digolongkan sebagai masalah dan bukan bagian dari solusi. Ideologi sosio-ekonomi yang paling tidak adil yaitu didefinisikan dalam konsep dasar yang antara lain: kelas-kelas sosial, kapitalisme, dan ideologi kapitalisme. Sebagai catatan, bahwasanya konsep-konsep tersebut bukan berarti dikembangkan oleh *Marxisme*, akan tetapi justru *Marxisme* menentang hal tersebut.

#### a. Kelas-Kelas Sosial

Pandangan ini percaya bahwa nilai sebagai manusia langsung terkait dengan kelas sosial dimana manusia tersebut berada, semakin tinggi kelas sosialnya maka semakin tinggi



pembawaan superiornya. Analogi dari kelas-kelas ini memberi pandangan bahwa orang yang lahir di tingkat paling bawah memiliki kecenderungan tidak hormat, malas, dan tidak mandiri. Dalam penggolongan kelas tradisional, tidak ada kaitan kelas sosial dengan perubahan kekayaan karena penentuan kelas sosial terkait kelahiran dan hubungan darah dimana posisi kelas sosial orang tua.

Teori *Marxis*, secara kontras menolak ide bahwa kelas sosial di mana seseorang dilahirkan menentukan superioritas atau inferioritas manusia. Teori *Marxis* mempertimbangkan bahwa penggolongan kelas merupakan tindakan yang tidak adi dan tidak bijaksana karena hal tersebut hanya menguntungkan sebagian kecil dari populasi dan tidak memberi hak kepada kalangan yang lebih besar dari populasi tanpa memandang kebaikan individu.

#### **b. Kapitalisme**

Sebagaimana dilihat sebelumnya, dunia kapitalisme berarti uang. Kapitalisme merupakan sebuah sistem dimana segalanya atau semua benda, semua aktivitas, semua orang dapat didefinisikan dalam istilah, dan terdapat nilainya dalam uang atau ditaksir dalam pasar yang khusus. Teori *Marxis* menyarankan bahwa keuntungan bisnis yang tidak ada regulasinya cenderung mempromosikan hal yang disebut dengan keserakahan etika yang merupakan sifat baik dari pembuatan kebanyakan uang. Teori *Marxis* dapat ditujukan pada banyak kerusakan alami dari keserakahan kapitalisme.

#### **c. Ideologi Kapitalis**

Kapitalis percaya bahwa kompetisi antar individu dalam mencari pekerjaan, membayar tunjangan, pinjaman, dan seterusnya adalah merupakan cara untuk mempromosikan kekuatan sosial karena kompetisi meyakinkan bahwa orang yang paling handal, paling cerdas akan menaiki puncak tertinggi. Hal yang kontra disarankan oleh *Marxis* bahwa kompetisi yang bebas adalah



sangat tidak adil karena hal itu cenderung menuju hal yang paling egois. Orang yang tidak memiliki etika akan mencapai puncak, sebagaimana merekalah yang paling berhasrat dalam melakukan segala hal untuk memperoleh kemenangan. Hasilnya yaitu kebutuhan-kebutuhan dari komunitas secara keseluruhan biasanya dipandang rendah, adapun kebutuhan-kebutuhan dari hasrat atau kemampuan untuk berkompetisi biasanya mengorbankan semuanya.

Hal selanjutnya yaitu komoditas dimana merupakan segala hal yang memiliki label harga. Hal tersebut dikarenakan kapitalisme menegaskan segala hal dalam istilah yang berharga, maka hal tersebut mendorong berlakunya komoditas. Ketika seseorang membeli sesuatu dengan label harga yang tinggi, maka ia juga memperoleh status sosial yang tinggi pula. Jadi, saat seseorang mengkomoditaskan sesuatu saat berkaitan dengan istilah tersebut di status sosial tertentu.

## 2. Tokoh- tokoh *Marxisme*

### a. Karl Marx dan Frederik Engels

Marx memproduksi teori yang tidak sistematis dari sastra atau seni. Akan tetapi, *Marxis* telah dikarakterisasi dari kecenderungan sastra dan seni yang diturunkan dari Marx dan Engels sendiri. Kecenderungan-kecenderungan tersebut antara lain sebagai berikut (Habib, 2011:210).

- (1) Penolakan dari gagasan tentang 'identitas' dan penyangkalan sebagai akibat dari pandangan bahwa obyek manapun termasuk sastra bagaimanapun juga dapat eksis dengan mandiri. Akibat dari hal ini bahwa sastra hanya dapat dipahami dalam kesempurnaan dengan kaitannya terhadap ideologi, kelas, dan substruktur ekonomi.



- (2) Pandangan bahwa sesuatu yang disebut dunia 'objektif' sebenarnya sebuah konstruksi yang progresif dari kumpulan subjektifitas manusia.
- (3) Pemahaman dari seni sendiri sebagai komoditas, membagi dengan komoditas lain adalah sebuah masukan ke dalam aspek-aspek material dari produksi.
- (4) Pusat dari hubungan-hubungan antara perjuangan kelas sosial sebagai dinamika dalam sebuah sejarah dan sastra sebagaimana secara ideologi mampu membelokkan tempat seperti sebuah perjuangan. Hal ini kadang selaras dengan pandangan terkait sastra sebagai penyokong ideologi sebagai tujuan dan hasil dari revolusi politik.
- (5) Bahasa bukanlah sistem yang dikelilingi diri sendiri dari sebuah hubungan yang harus dipahami sebagai praktik sosial, sebagaimana bersumber pada kondisi material seperti praktik kebanyakan.

Kecenderungan-kecenderungan tersebut dapat ditambahkan sebagai contoh, Engels yang berkomentar pada kata 'khas' menyarankan bahwa seni seharusnya mampu mengeskpresikan hal yang khusus terkait kelas sosial dari ideologi. Engels juga menambahkan masalah yang terkait 'otonomi relatif' pada sebuah seni dan pemahamannya bahwa seni dan budaya ditentukan setidaknya oleh hubungan ekonomi.

Engels (dalam Saraswati, 2003:39) menyatakan bahwa sastra merupakan cermin pemantul proses sosial. Konsep yang dikembangkan oleh Engels terkait: (1) tendensi politik penulis harus disajikan secara tersirat saja karena semakin tersembunyi pandangan si penulis maka semakin bermutulah karya yang ditulisnya dan (2) setiap novelis yang berusaha mencapai realisme baru mampu menciptakan tokoh-tokoh yang representatif dalam karya-karyanya.



#### b. Vladimir Ilyich Lenin

Setelah kematian Marx pada tahun 1883, Eropa menyaksikan perubahan dari partai sosialis politik yang secara bersamaan dengan munculnya dampak dari *Marxisme* pada bidang sosiologi, antropologi, sejarah, dan ilmu politik. Golongan pertama dari intelektual *Marxisme* yang termasuk di dalamnya yaitu seorang warga Italia yaitu Antonio Labriola (1843-1904) yang melihat adanya hubungan antara ekonomi dan budaya sastra membulat sebagai mediasi yang tinggi. George Plekhanov, yang merupakan bapak dari *Marxisme* Rusia, memberikan pendapat dalam karya nya bahwa ide dari seni untuk kepentingan seni itu sendiri muncul ketika sosok individu menemukan dirinya sendiri dalam ketidaksetujuan yang putus asa dengan lingkungan sosialnya. Sebagaimana diungkap bahwa ketika muncul sebuah kemungkinan konkret dari perubahan sosial, seni condong untuk menjadi lebih bermanfaat dan mempromosikan proses dari transformasi politik.

Vladimir Ilyich Lenin (1870–1924) menduduki peran utama tidak hanya di Revolusi Rusia pada tahun 1917 akan tetapi juga menjadi sosok yang mampu membentangkan estetika *Marxis*. Karya kontroversialnya terbit pada tahun 1905 yaitu "*Party Organization and Party Literature*" kemudian secara menyesatkan menamakan diri sebagai penggagas realisme sosialis. Akan tetapi dia tidak menyatakan sikap untuk semua karya sastra dan hanya karya sastra yang dinyatakan menjadi karya sastra politik saja yang diakuinya. Lenin mengakui bahwa seharusnya ada kebebasan seutuhnya dalam berbicara dan dalam pers. Meskipun pada awalnya terjadi perdebatan dalam seni selama dan setelah periode revolusi di Rusia yang hanya fokus pada pertanyaan-pertanyaan seperti tingkatan-tingkatan kontrol partai di atas segala bentuk seni, pendirian terkait warisan budaya borjuis, dan perintah untuk mengklarifikasi hubungan-hubungan antara politik dan estetika.



Sebuah pertanyaan terkait merupakan kemungkinan dari pembuatan sebuah paham proletar atau budaya kelas pekerja.

**c. Leon Trotsky**

Tokoh utama lain dari Revolusi Rusia yaitu Leon Trotsky (1879–1940) yang memainkan peran krusial dalam perdebatan-perdebatan era tersebut. Karyanya tahun 1923 yang berjudul "*Sastra dan Revolusi*" menekankan bahwa domain dari seni bukan merupakan salah satu dimana partai digunakan untuk memerintah akan tetapi hanya dapat memimpin secara tidak langsung. Trotsky juga berpendapat bahwa partai seharusnya memberi kepercayaan yang disebut kaki tangan sastra, yang merupakan penulis bukan dari kalangan partai yang bersimpatik terhadap revolusi.

Trotsky berpendapat tentang sebuah kebebasan penuh dalam sastra sementara tidak mengetahui bahwa segala bentuk asli seni adalah merupakan bentuk revolusioner di alam. Sepanjang pendapatnya terkait estetika, Trotsky terlihat berpindah antara harapan tentang seni merupakan sebuah otonomi dan melihatnya sebagai bentuk sajian dalam bentuk *fashion* yang sangat menegah, sebagai sebuah fungsi sosial yang penting. Partai komunis secara fleksibel kemudian mengadopsi paham sosialis realisme tersebut pada tahun 1934. Estetika ini didefinisikan oleh A. A. Zhdanov sebagai gambaran dari pengembangan realita dalam bentuk revolusionernya. Dapat dikatakan bahwa kebenaran yang seutuhnya dari sebuah gambaran artistik harus dihubungkan dengan tujuan dari transformasi ideologi.

**d. Gyeorgy Lukacs dan Bertolt Brecht**

Realisme sosialis menerima ekspresi teoritis paling jelas dalam pandangan Gregory Lukacs (1885–1971) yang merupakan filsuf penganut estetika *Marxis* paling terkemuka di era modern. Realisme nasional Lukacs bertubrukan dengan Bertolt Brecht



(1898–1956). Berdasarkan pendapat Lukacs, lingkungan modern kapitalis dicabik-cabik oleh kontradiksi, oleh lubang besar antara hal yang umum dan khusus, jelas dan bijak, bagian dan keseluruhan. Seniman realis mengekspresikan pandangan dari cakupan kemungkinan yang utuh dari kontradiksi-kontradiksi tersebut. Pencapaian secara total diperoleh melalui perwujudan hal yang disebut 'kekhasan' tentang tahapan-tahapan sejarah yang beraneka ragam. Brecht, menyatakan realisme dengan kemampuan untuk menangkap 'kekhasan.' Dalam pandangannya, Brecht meyakini bahwa seni realis melawan pandangan-pandangan yang salah dari realitas, dengan demikian mampu memberikan wadah untuk pandangan-pandangan yang benar.

Komitmen Lukacs adalah kesetiaannya pada cita-cita masyarakat sosialis sebagai masyarakat humanis-demokratis. Terlebih lagi, menurut Luckacs (dalam Karyanto, 1997:36), seniman atau sastrawan merupakan seorang realis sejati jika melalui karyanya ia sungguh memperlihatkan komitmen atas kebenaran. Esensi realisme merupakan ketulusan dan kejujuran penulis untuk menyingkap kebenaran realitas sosial.

Akan tetapi, dukungan Lukacs bagi realisme sosial dan ketidaksimpatiaannya terhadap tradisi modern dalam penulisan cenderung melemahkan pengaruhnya atas kritik kontemporer. Lukacs setia pada pemikiran bahwa sastra mencerminkan kenyataan sosio-ekonomi walaupun ia melihat hubungan antara satu dengan lainnya kurang langsung dibandingkan, misalnya Claudwell. Ia memandang bahwa novelis utama abad ke-19 tidak hanya mengungkap kembali kenyataan dalam gaya ideologi borjuis akan tetapi juga menggunakan bentuk novel untuk menunjukkan pertentangan dalam ideologi tersebut. Adapun bentuk-bentuk sastra borjuis tidak melulu cerminan tetapi juga memasukkan kritik *Marxis* tersirat (Newton, 1990:126). Sebaliknya, pengujian Brecht



merupakan hal penting untuk mencoba menyatukan teori dan praktik dalam estetika *Marxis*.

**e. Antonio Gramsci**

Sebutan terhormat harus diberikan kepada penggagas teori hegemoni yaitu seorang *Marxisme* Italia bernama Antonio Gramsci (1891–1937). Potensial revolusi dari kaum proletar hanya dapat disadari melalui hegemoni politik dan intelektual yaitu bahwa apapun transformasi ekonomi dan politik harus difasilitasi oleh kelas pekerja, melalui intelektual alami mereka dengan memproyeksikan visi intelektual dan ideologi sehingga pencapaian sebuah hegemoni alternatif untuk mempengaruhi hegemoni kaum borjuis. Gramsci kemudian menegaskan hubungan dialek antara bidang ekonomi dan superstruktural, menenkankan peran transformatif dari manusia daripada mempercayakan kepada sifat yang tidak dapat terelakkan dari eterminisme. Hal selanjutnya disajikan perkembangan *Marxis* di Indonesia.

**3. Perkembangan *Marxisme* di Indonesia**

**a. Sejarah *Marxisme* Indonesia**

Paham ideologi *Marxis* yang gencar di Eropa juga menyebar ke Indonesia yang memang pada saat itu sedang dijajah oleh Belanda. Lahirnya gerakan revolusioner dimulai pada tahun 1911 dengan berdirinya gerakan Sarekat Islam (SI) yang tujuan awal pembentukannya yaitu untuk melindungi usaha batik jawa dari pedangang Cina yang kemudian berkembang lebih dari sekedar organisasi perdagangan (McVey, 2010:12). Pemikiran-pemikiran yang menyatakan kesetujuan terhadap pandangan *Marxis*, yang meskipun ketika para pemuja *Marxis* yang datang ke Indonesia sempat membuang paham mereka karena perbedaan atmosfer negara Indonesia dibandingkan dengan di Belanda,



menimbulkan perpecahan dalam organisasi SI. Perpecahan tersebut kemudian menjadi sebuah paham komunis di Indonesia.

Perpecahan *Marxis* sendiri telah memunculkan teori-teori revolusioner yang dipegang oleh aliran *Marxisme* radikal. Teori Lenin yang dapat digarisbawahi sebagai pemicu gerakan revolusi yaitu bahwa, “negeri-negeri jajahan merupakan mata rantai paling lemah kapitalisme, sebenarnya merupakan daerah revolusi yang lebih penting daripada negara-negara industri Eropa” (McVey, 2010:5).

Paham *Marxisme* datang ke Indonesia sebelum terjadinya Perang Dunia I. Di tengah berbagai polemik seputar SI, seorang pemimpin buruh Belanda yang bernama Hendricus Josephus Fransiscus Marie Sneevliet (H.J.F.M Sneevliet). Ia tiba di Jawa sebagai sekretarsi serikat dagang perusahaan Belanda (Muljana, 2008: 167). Sneevliet merupakan seorang anggota *Sociaal Democratische Arbeider Partij* (SDAP) yang moderat yang datang ke Hindia Belanda pada pertengahan Februari 1913 semata-mata untuk mencari pekerjaan (Soewarsono, 2000:23). Akan tetapi, rasa panggilan revolusionernya membuat kegiatan utama yang dilakukannya yaitu memberikan khotbah akan keyakinan politiknya (McVey, 2010:19).

Sneevliet mendirikan ISDV (*Indische Sociaal Democratische Vereeniging*) bersama dengan Bergsma, Brandstander, dan H.W. Dekker. Tujuan ISDV adalah untuk menyebarkan *Marxisme* di Indonesia. ISDV kemudian menjadi Partai Komunis Indonesia (PKI), yang melakukan propaganda kekuatan sosialisme dapat memiliki peranan langsung di daerah konoli, terutama mendorong sikap revolusioner anti-imperialisme (McVey, 2010:23) Dalam mencapai tujuan tersebut, Sneevliet melakukan upaya pendekatan terhadap Sarekat Islam cabang Semarang yang pada waktu itu dipimpin oleh Soemaoen dan Darsono. Soemoen kemudian menjadi figur yang paling menonjol



di antara kelompok *Marxis* Indonesia dan menjadi juru bicara pada kongres SI tahun 1961 (McVey, 2010:32).

Pada tanggal 24 Desember 1920, ISDV secara resmi menjadi anggota Komunis Internasional dan pada tanggal 23 Mei 1923 berubah menjadi Partai Komunis (PKH) (Muljana, 2008: 169). Perpecahan SI memiliki andil dalam cikal bakal terbentuknya PKI dan perkembangannya. Perpecahan SI sudah terlihat ketika SI menyelenggarakan kongres kedua.

Perpecahan Sarekat Islam sudah terlihat ketika Sarekat Islam menyelenggarakan kongresnya yang kedua. Menurut Cahyono (2003: 5) pasca kongres, SI mulai mengadakan aksi untuk memperjuangkan cita-cita melalui upaya progaganda kaum buruh agar lebih militan dan melakukan pemogokan terhadap perusahaan yang sewenang-wenang. Pada kongres kelima Soemaoen lebih memilih untuk menjadi anggota ISDV karena adanya aturan dilarang untuk memiliki keanggotaan ganda. Hal tersebut mengakibatkan pada tahun 1921 golongan kiri dalam tubuh SI dapat disingkirkan, yang kemudian menamakan organisasinya sebagai Sarekat Rakyat (SR) (Poesponegoro, 2010: 345). Sarekat Rakyat kemudian menjadi landasan dari berdirinya Partai Komunis Indonesia.

Sejarah kemunculan *Marxisme* di Indonesia juga sedikit banyak mempengaruhi tokoh-tokoh sentral di Indonesia jaman perjuangan. Tokoh besar Indonesia yang menganut paham *Marxisme* salah satunya yaitu Soekarno. Soekarno tidak sepenuhnya mengamini paham *Marxisme* golongan Lenin, ia enggan menggunakan kata proletar yang dimaknai sebagai buruh (Muljana, 2008: 186). Teori *Marxisme* barat yang menentang kaum kapitalis dan feodalisme menggagas pandangan *Marhaenisme* dengan didirikannya Partai Nasional Indonesia (PNI). *Marhaenisme* merupakan sebuah pandangan *Marxisme* yang telah



diadaptasi di Indonesia sebagai gerakan revolusi untuk menghapus penindasan kapitalis dan imperialis.

#### b. *Marxisme* dalam Karya Sastra Indonesia

Sastra sosialis banyak bermunculan dalam karya sastra Indonesia pada saat-saat awal pergolakan Indonesia sebelum kemerdekaan. Pada tahun '20-an, karya awal yang dikenal yaitu dikarang oleh Hadji Moekti yang berisi tentang pertarungan kompleks sosial, politik, dan ekonomi dari berbagai lapisan. Kadar sosialis yang lebih banyak muncul pada karya Semaon yang berjudul *Hikajat Kadiroen* (1920) yang berisi tentang perjuangan pemuda yang akhirnya secara totalitas mengabdikan diri dalam dunia politik khususnya dalam partai PKI. Sastra sosialis yang kemudian berkembang jadi sastra realisme-sosialis muncul dari karya Mas Marco. Adapun kemunduran kemudian terjadi terutama pada tahun-tahun setelah PKI gagal dalam melakukan pemberontakan pada November 1926 serta kuatnya pengaruh hegemoni Balai Pustaka dalam kesusastraan Indonesia. Kondisi kejatuhan sastra sosialis ini berlangsung sampai jaman perang dunia kedua. Kemudian barulah di awal tahun '50-an tampak bahwa komitmen sosial muncul melalui Lekra (Lembaga Kebudayaan Rakyat).

Sastrawan Lekra menganggap bahwa era Pujangga Baru merupakan cerminan pendapat *Marxis* tentang masyarakat borjuis melalui pendapat Bujung Saleh. 'Seni berisi' merupakan istilah yang dikemukakan dari dasar bahwa seni tidak hanya melulu persoalan kesusastraan biasa akan tetapi lebih mengarah ke hal-hal yang konkrit dari permasalahan-permasalahan sosial. Hal tersebut diperkuat dengan gagalnya revolusi politik pada kemerdekaan Indonesia. Keyakinan tersebut diungkapkan oleh Pramodya Ananta Toer pada tahun 1950.



Tokoh lain yang menyuarakan seniman harus merupakan upaya perjuangan dan menyelam ke dalam perasaan rakyat yaitu Bakrie Siregar. Akan tetapi budaya seniman yang diusung merosot menjadi propaganda. Meskipun demikian, hasil karya Lekra tidaklah terlalu menggembirkan dikarenakan karya sastra yang sesungguhnya dirasakan menggambarkan cita-cita teoritis Lekra hampir seluruhnya menimbulkan kesan yang tidak begitu baik

Lekra menempatkan ideologi di atas seni. Oleh sebab itu, pemahaman atas sastrawan merupakan kaum yang tidak berbeda dari politik, ilmuwan, atau karyawan terlihat seperti peserta dalam perjuangan untuk pembebasan rakyat dari penindasan yang berkuasa (Saraswati, 2004:58).

#### **D. Sastra dan Politik Indonesia**

##### **1. Sejarah Sastra dan Politik di Indonesia**

Kaitan antara ideologi dan politik sangat erat, begitu pula posisi sastra dalam hal ini. Seiring dengan perkembangan ideologi, sejak awal dikenal sastra, para sastrawan gencar menunjukkan perhatiannya terkait isu-isu politis yang terjadi di bangsa Indonesia. Banyak sastrawan yang bergerak pada jaman sebelum perang aktif di bidang politik hingga benar-benar lebih dikenal sebagai politikus dibandingkan dengan sastrawan seperti halnya tokoh Muh. Yamin dan Roestam Effendi. Begitu pula awal era pujangga baru yang beberapa tokoh di antaranya memiliki kesadaran politis dan bahkan aktif terlibat dalam politik praktis seperti Chairil Anwar, Pramoedya Ananta Toer, dan Mochtar Lubis. Hal di atas dapat terjadi karena pandangan bahwa sastra sendiri juga merupakan sarana untuk mencapai tujuan, sebagaimana diketahui kecondongan era Pujangga Baru yang mengikuti faham pendekatan pragmatik.

Sejarah singkat yang diuraikan berawal pada tahun '20-an hingga akhir '60-an. Awal mula pertentangan terjadi karena gejolak



paham Marxisme, sehingga banyak golongan *non-Marxis* antara lain berbagai kelompok Islam, Masyumi dan Nahdlatul Ulama, kaum nasionalis PNI, kaum sosialis demokrat di PSI menolak paham tersebut. Awal mula pandangan politik yang melenggang dengan pendekatan *Marxis* ditulis oleh Semaoen yang diajukan dalam kampanye untuk kebangkitan ideologi Indonesia.

Lebih lanjut, kebangkitan PKI yang mampu menaungi pendirian Lembaga Kebudayaan Rakyat (Lekra) pada tahun 1950 semakin menegaskan keberadaan paham *Marxisme*. Partai PKI menjadi organisasi politik yang kuat pada tahun '60-an. Lekra lebih menekankan pada tanggung jawab seniman terhadap rakyat dan bukannya kepada persoalan cara memasukkan ideologi tersebut dalam karya seni.

Karya dari seniman Lekra lebih mengungkapkan propaganda revolusionis daripada mengedepankan teori sastra yang berkualitas. Hal tersebut tampak pada beberapa tokoh dari Lekra yang justru dikenal dengan karya-karya yang lemah dibandingkan yang lain. Hal itu mengakibatkan kredibilitas karya-karya penganut *Marxis* telah menghilang. Terkait hubungan ideologi dengan kreativitas pengarang karena miskinnya teori sastra di dalam Lekra tergambar lebih jelas melalui perkembangan para pengarang yang terkemuka. Hal tersebut tampak pada perpindahan jalur yang ditempuh oleh Pramoedya Ananta Toer yang berhenti menulis fiksi sejak tahun pertengahan '50-an. Kecenderungan karya yang ditulis lebih kepada pandangan sosialis hingga tidak kecil kemungkinan timbul prasangka seperti yang diungkapkan oleh Mahayana (2015:xxxiii) bagaimana kritikus cenderung memandang karya Pramoedya Ananta Toer bermuatan ideologi komunis.



## 2. Teori Hegemoni

### a. Pengantar Teori Hegemoni

Teori hegemoni dicetuskan dari hasil pemikiran Antonio Gramsci. Teori hegemoni sebenarnya masih memiliki kaitan dengan teori *Marxis* akan tetapi lebih pada tataran koreksi padangan *Marxis* kuno. Dalam pandangan teori ini, dunia gagasan, kebudayaan dan superstruktur bukan hanya sebagai cerminan atau ekspresi dari struktur kelas ekonomi atau infrastruktur yang bersifat material, akan tetapi sebagai salah satu kekuatan material itu sendiri. Sebagai kekuatan material, ideologi berfungsi sebagai organisator massa di mana kekuatan material merupakan isi dan ideologi merupakan bentuk (Faruk, 1994:64). Gramsci menggunakan konsep hegemoni untuk mendeskripsikan dan menganalisis bagaimana masyarakat-masyarakat *kapitalis* modern diorganisasikan atau dimaksudkan untuk diorganisasikan dalam masa lalu dan kini.

Hubungan antarkelas dalam pandangan Gramsci lebih kompleks daripada hanya mengatakan bahwa negara bersifat represif dan memiliki hubungan antarkelas yang selalu antagonistik. Lebih lanjut dijabarkan bahwa terdapat kesetujuan dan kepasrahan dalam menerima tindakan kelas atas yang didasari oleh norma-norma serta konsensus-konsensus yang dibuat oleh kelas atas. Simon (2004: 23) mengatakan bahwa kelas atas membuat sebuah aturan sebagai alat untuk mewakili kepentingan-kepentingan mereka.

Teori hegemoni memberikan sumbangan yang sangat berarti bagi perkembangan sastra dalam aspek sosiologi. Hegemoni bukanlah hubungan dominasi dengan menggunakan kekuasaan, akan tetapi merupakan sebuah hubungan persetujuan dengan menggunakan kepemimpinan politik dan ideologis (Simon, 2004: 19). Kepemimpinan yang dimaksudkan yaitu upaya penyebarluasan



dan penanaman ideologi yang mempersatukan kelas-kelas sosial yang memiliki tujuan dan kepentingan berbeda.

Gramsci mengemukakan konsep-konsep kunci seperti kebudayaan, hegemoni, ideologi, kepercayaan populer, kaum intelektual, dan negara. Empat konsep awal tersebut dapat digolongkan sebagai bentuk hegemoni. Sedangkan dua konsep akhir yaitu kaum intelektual dan negara sebagai agen penyebar hegemoni (Faruk, 1994: 65).

Dalam realitas politik Indonesia, teori Gramsci dapat diadaptasi baik untuk menjelaskan secara kritis fenomena dominasi ideologi yang diproduksi oleh negara pada zaman Orde Baru sebagai upaya melegitimasi kekuasaan politik, sosial, dan budaya, maupun sebagai pola strategi perubahan sosial yang dilancarkan oleh kelompok pinggiran atau LSM yang transformatif (Saraswati, 2005:144). Sebagaimana diketahui, pada zaman tersebut lebih diutamakan pembangunan ekonomi daripada pemerataan ekonomi.

#### **b. Peran Teori Hegemoni dalam Sastra Indonesia**

Peran teori hegemoni dalam karya sastra dapat diketahui melalui analisis yang dilakukan dari bukti sejarah sastra sejak zaman dahulu hingga kini. Sunanda (2000:127) mengemukakan bahwa hegemoni di Indonesia terlihat dalam masyarakat Indonesia kini, yang dilihat melalui peninggalan sastra masa lalu yang dikenal dan dikemas dalam kebudayaan lisan, serta ditinggalkan oleh para sastrawan keraton dan istana yang dalam bentuk tertulis seperti babad dan hikayat.

Adapun babad dan hikayat yang pada dasarnya sama-sama bersifat kenegaraan yang disajikan dalam runtutan peristiwa sejarah akan tetapi dengan daerah populer yang berbeda. Babad merupakan istilah yang dikenal di Mataram, sedangkan hikayat merupakan istilah yang dikenal di Melayu. Alfian (2003:179) mengungkapkan bahwa pada dasarnya hikayat dan babad dibuat untuk



memperkuat dinasti raja-raja dan memperkuat legitimasi karya-karya yang dihasilkan, seperti halnya yang diungkapkan oleh C. Hooykas, dimana babad dan hikayat memancarkan cahaya yang diinginkan keluarga raja seperti tercermin dalam *Babad Tanah Jawi*, *Hikayat Raja-Raja Pasai*, *Sejarah Melayu*, dan sebagainya.

### E. Pandangan Strukturalisme Genetik

Pendekatan yang biasanya digunakan dalam sosiologi sastra yaitu strukturalisme genetik. Adapun tokoh yang terkenal adalah Lucien Goldman yang merupakan pelopor kritikus moderen penganut aliran *Marxis*. Pendekatan yang dikemukakan mencakup segala bidang fenomena sosial kemanusiaan yang mencakup: ilmu-ilmu sosial murni (antropologi, sosiologi, politik, ekonomi, dan psikologi), ilmu-ilmu kemanusiaan (sastra, sejarah, dan linguistik), dan seni rupa (Saraswati, 2005:75). Dalam kaitan terkait gagasan tentang struktur karya, Faruk (1994:25) menjelaskan bahwa “sumbangan semiotika terhadap strukturalisme-genetis terletak pada elaborasinya mengenai struktur karya sastra sebagai sebuah bangunan konseptual yang berpusat pada gagasan mengenai oposisi berpasangan.” Berkaitan dengan hal tersebut, pandangan strukturalisme genetik disempurnakan dengan gagasan semiotika.

Strukturalisme genetik sosiologi berawal dari dasar pikiran bahwa hal yang tidak sepenuhnya berbeda akan tetapi kadang cukup berlawanan. Terdapat lima hal yang paling utama dari gagasan tersebut menurut Goldman (1967:495-496).

1. Hubungan paling esensial antara kehidupan masyarakat dan penciptaan karya sastra tidak melulu terkait dengan isi dari dua sektor dari realitas manusia. Akan tetapi, hanya dengan struktur mental yang dapat disebut sebagai kategori yang membentuk baik kesadaran empiris terkait kelompok sosial tertentu ataupun dunia khayalan yang diciptakan oleh penulis.



2. Pengalaman dari seorang pribadi individu terlalu ringkas dan terbatas untuk dapat menciptakan struktur mental tertentu. Hal ini hanya dapat menjadi hasil akhir dari penggabungan aktivitas dari sejumlah individu yang mencari dirinya dalam situasi yang serupa. Hal yang dimaksudkan yaitu seseorang yang mengangkat hak dari kelompok sosial yang dimiliki individu untuk periode yang lebih panjang dan cara yang intensif, hidup melewati rangkaian masalah, dan telah melakukan upaya untuk mencari solusi yang signifikan dari hal tersebut. Hal tersebut berarti bahwa struktur mental atau dalam istilah yang lebih abstrak yaitu struktur kategori yang signifikan bukanlah merupakan fenomena individu seseorang akan tetapi lebih kepada fenomena sosial.
3. Hubungan yang telah dibicarakan antara struktur dan kesadaran dari kelompok sosial dan semesta dari hasil karya di beberapa kejadian yang paling baik untuk pekerja penelitian yaitu sebuah homologi yang lebih atau kurang tepat tapi lebih sering pada hubungan signifikan yang sederhana. Hal demikian banyak terjadi di beberapa kasus bahwa konten-konten heterogen yang secara menyeluruh dan konten-konten yang berlawanan, merupakan hal yang ditemukan di hubungan komprehensif pada tingkatan struktur kategorial. Sebuah semesta khayalan yang rupanya benar-benar dihapuskan dari segala pengalaman spesifik baik bentuk cerita dongeng mungkin dalam strukturnya benar-benar selaras dengan pengalaman dari kelompok sosial tertentu yang pada akhirnya dikaitkan secara signifikan dengan pengalaman tersebut. Tidak terdapat kontradiksi apapun di antaranya. Adapun di sisi lain, eksistensi dari hubungan yang erat dengan penciptaan sastra dan realitas sosial dan sejarah, di sisi lain merupakan imajinasi kreatif yang paling kuat.
4. Dari sudut pandang ini dapat diketahui bahwa puncak dari penciptaan karya sastra tidak hanya cukup dipelajari dalam



karya-karya sastra sebagaimana pada umumnya, akan tetapi lebih kepada penemuan yang benar-benar sesuai dalam penelitian positif. Lebih lanjut, struktur kategorial yang merupakan bentuk dari sosiologi sastra yang dikaitkan dengan karya secara kesatuan atau dengan kata lain salah satu dari dua elemen yang fundamental dari karakter estetik yang spesifik dimana menjadi fokus yang menarik merupakan kualitas kesusastraan.

5. Struktur kategorial yang menguasai kesadaran bersama dan yang diubah menjadi semesta khayalan yang diciptakan oleh seniman sadar atau tidak sadar yang mengisyratkan penindasan. Hal tersebut merupakan proses yang di luar kesadaran sebagai bentuk yang dapat memerintah fungsi otot atau susunan saraf untuk menentukan karakter tertentu dari gerakan dan *gestur*. Oleh sebab itu, di kebanyakan kasus, proses tersebut memiliki implikasi terhadap hasil karya yang secara menyeluruh dapat dicapai baik melalui pembelajaran sastra yang ada atau melalui pembelajaran langsung terhadap perhatian sadar dari penulis atau melalui ketidaksadaran psikologi, akan tetapi hanya dengan penelitian strukturalis dan bentuk sosiologi.

Teknik analisis yang digunakan dalam strukturalisme genetik adalah model dialektik. Teknik ini berbeda dari model intuitif, biografi, dan sebagainya karena model dialektik lebih mengutamakan makna yang koheren. Secara garis besar, analisis kerja penulis strukturalisme genetik menurut Endraswara (2003:62) terdiri dari tiga langkah yaitu: (1) peneliti mengkaji unsur intrinsik baik secara parsial maupun dalam jalinan keseluruhan, (2) mengkaji kehidupan sosial budaya pengarang, dan (3) mengkaji latar belakang sosial dan sejarah yang turut mengkondisikan karya sastra saat diciptakan oleh pengarang.



## F. Kritik Sastra Feminisme

### 1. Pengantar Feminisme

Berbeda dengan *Marxisme* yang diributkan dengan hegemoni ekonomi, feminisme mencoba untuk menggulingkan penerimaan berdasarkan gender yang melingkupi aspek teori dan politik (Hart, 1990:413). Feminisme bukan merupakan isu yang terisolir, sebuah bentuk kampanye tertentu di sisi proyek politik tertentu, akan tetapi lebih kepada sebuah dimensi yang menginformasikan dan menginterogasi seluruh segi personal, sosial, dan kehidupan politik. Adapun pesan dari pergerakan perempuan yaitu bahwa bukan hanya sekadar wanita seharusnya memiliki kesamaan kekuatan dan status dengan pria, akan tetapi lebih kepada merupakan pertanyaan terkait kekuatan dan status. Hal tersebut bukan berarti bahwa dunia akan lebih diuntungkan dengan semakin banyak keterlibatan perempuan di dalamnya akan tetapi lebih kepada tanpa proses feminisme dalam sejarah manusia, dunia sepertinya tidak mungkin mampu untuk bertahan (Eagleton, 1996:130).

Teori *feminis* merupakan salah satu dari cara paling progresif dan dinamis dari teori sastra. Teori *feminis* menuntut orang untuk memeriksa kebiasaan di mana identitas pribadi seseorang dibentuk dari definisi budaya dari yang dimaksudkan menjadi seorang pria atau wanita (Tyson, 2001:83). Dalam kritik sastra, Alimam (2013:13), mengatakan bahwa feminisme fokus terhadap posisi perempuan dalam sastra, baik sebagai penulis dan karakter di dalamnya, subyek dan obyek, ataupun sebagai perasa dan pemerasa. Dalam bidang politik, feminisme merujuk kepada pendekatan yang bertujuan pada persamaan hak dengan pria di segala bidang kehidupan.

Sampai sekarang, kritik *feminis* belum memiliki basis teoritik karena sebelumnya hanya merupakan anak angkat studi



empiris di dalam badai teoritis yang berkembang. Pada tahun 1975, belum ada manifesto teoritis yang meyakinkan terkait berbagai jenis metodologi dan ideologi yang menyebut dirinya sebagai pembaca *feminis* atau penulis *feminis*. Barulah pada beberapa tahun kemudian, Annette Kolodny (dalam Showalter, 1981:180) menambahkan observasi bahwa kritik sastra feminis yang muncul lebih merupakan seperti sebuah rangkaian strategi yang dapat ditukarkan daripada orientasi tujuan bersama yang masuk akal.

Tujuan-tujuan yang diekspresikan sejatinya tidak benar-benar dalam kesatuan. Hal tersebut tampak dalam beberapa ragam gerakan kritik feminisme yang memiliki sasaran tujuan yang berbeda-beda. Kritik kulit hitam memprotes 'kebisuan secara besar-besaran' dari kritik *feminis* terkait warga dan penulis wanita kulit hitam sebagai warga dunia yang ketiga dan menyebut *feminis* kulit hitam yang berkaitan baik dengan ras dan seksual-politik. *Feminis Marxis* berharap dapat fokus pada kelas sosial dengan gender sebagai faktor penentu dari pembuatan karya-karya sastra. Sastra sejarah lebih berharap pada keinginan untuk mengungkap tradisi yang hilang. Kritik *Freudian* lebih kepada kritik yang ingin menyajikan teori terkait hubungan wanita terhadap bahasa dan signifikansinya.

Meskipun demikian, tidak ada definisi pasti dari teori *feminis*. Hal yang umum yaitu teori *feminis* menyajikan pengenalan identitas perempuan. Sebagaimana teori sastra, teori *feminis* mengkritik struktur-struktur dalam budaya dan masyarakat yang mengorganisasi identitas seksual dan gender sebagai sebuah bentuk pertentangan atau perlawanan antara laki-laki dan perempuan. Teori *feminis* menyajikan kritik dari bentuk pemikiran yang terpusat pada pria dan seringkali hanya memusatkan perhatiannya terhadap penulis perempuan dan pengalaman-pengalaman perempuan. Teori *feminis* juga secara dekat meninjau peran perempuan dalam perkembangan budaya populer, mengeksplorasi



pertanyaan terkait bahasa khusus perempuan dapat dikatakan ada, dan mempertimbangkan konstruksi dan arti dari bentuk-bentuk berbeda dari kehidupan perempuan.

Hal yang kemudian dikenal sebagai 'Feminisme Prancis' menduduki identitas dari perempuan sebagai tekanan politik radikal, budaya, dan sosial yang menyajikan penolakan dan menumbangkan asumsi terkait tulisan pria dan tekanan maskulinitas dalam kekuatan politik. Sejumlah teori *feminis* menolak sejumlah bentuk fundamental dari psikonalisis yang memuat pendapat seperti bias anti perempuan, bias laki-laki, dan budaya patriarki.

Ruthven (1984:1) mendefinisikan bahwa patriarki merupakan istilah yang digunakan dalam menjelaskan sebuah sistem yang memungkinkan laki-laki mendominasi wanita di segala aspek hubungan. Tyson (2001:83) juga mendefinisikan hal yang serupa. Kata patriarki secara umum merujuk pada bentuk masyarakat yang hampir di seluruh kekuasaannya dipegang oleh laki-laki. Di budaya patriarki, perempuan menderita di berbagai tingkatan dan bentuk penindasan yang sangat dipengaruhi diantaranya oleh ras, etnis, sosio-ekonomi, agama, orientasi seksual, dan negara atau wilayah tempat tinggalnya.

Hal yang dapat diperdebatkan bahwa tidak terdapat hal seperti itu sebagaimana teori feminisme itu sendiri, akan tetapi lebih kepada teori feminisme dilandaskan tidak dalam teori tersendiri akan tetapi lebih terkait pada perbedaan yang beragam dari teori-teori sastra.

Dari segala arti yang terbatas dan ambigu di atas, istilah tersebut merupakan sebuah pertanda dari emansipasi politik atas nama perempuan. Istilah tersebut memberikan gagasan terhadap kondisi ketidakadilan yang umum terjadi dimana kehidupan perempuan harus diubah. Lebih lanjut, dapat diasumsikan bahwa



kelompok dari agen sejarah yaitu perempuan akan membuat tindakan untuk mengubah mereka (McCann dan Kim, 2015:1).

Beauvoir (1958:41) menyatakan bahwa istilah maskulin dan feminim digunakan secara simetris hanya sebagai permasalahan bentuk sebagaimana tertera di kertas-kertas legal. Pada kenyataannya hubungan antara kedua jenis kelamin bukan seperti halnya dua kutub elektrik, untuk pria merepresentasikan sebagai sisi baik positif atau netral sebagaimana diindikasikan oleh kebanyakan penggunaan dari rancangan pria pada umumnya. Sementara itu, wanita merepresentasikan aspek negatif dan didefinisikan dalam kriteria yang terbatas tanpa timbal-balik. Beauvoir sendiri merupakan tokoh feminisme yang terkenal dan paling berpengaruh di abad ke-20 dengan buku berjudul *The Second Sex*.

## 2. Teori-Teori Feminisme

### a. Gerakan Awal Feminisme: Woolf dan de Beauvoir

Selden dkk (2005:117) menjabarkan bahwa kritik *feminis* di periode awal lebih kepada sebuah gerak reflek yang tidak disengaja terkait keasyikan 'gelombang pertama' daripada sebuah tulisan yang penuh dengan teori. Akan tetapi dua tokoh utama yang dipilih di antara pekerja dan penulis *feminis* di era tersebut yaitu Virginia Woolf dan Simone de Beauvoir. Virginia Woolf sendiri benar-benar dipertimbangkan sebagai penemu kritik sastra *feminis* modern (Goldman, 2007:66).

Secara konvensional, popularitas Virginia Woolf terletak pada penulisan kreatifnya sebagai seorang perempuan yang kemudian kritik *feminis* menganalisa novelnya secara intensif dari berbagai perspektif. Dua karya kunci yang dibuat oleh Woolf yang memiliki kontribusi utama terhadap teori feminis yaitu berjudul "*A Room of One's Own*" yang terbit tahun 1929 dan "*Three Guineas*"



pada tahun 1938. Woolf menghubungkan feminisme kepada anti-fasisme dalam karyanya yang mengarahkan pada beberapa hubungan yang detail terkait politik dan estetika (Goldman, 2007:71). Tidak seperti "*A Room of One's Own*," yang secara utama menyebut topik tentang wanita dan fiksi, pada buku "*Three Guineas*" tidak berpusat pada kritik sastra meskipun buku tersebut juga menyoroti posisi wanita dalam lingkungan budaya dan dalam pendidikan. Buku tersebut fokus kepada institusi politik dan sosial dari budaya patriarki dan menghubungkan politik dari kemunculan *fasisme* di Eropa dengan politik-politik personal dan domestik di lingkungan rumah.

Seperti halnya *feminis* 'gelombang pertama' lainnya, Woolf secara prinsip terkait dengan kerugian material dari wanita dibandingkan pria. Teks pertama Woolf fokus pada konteks sejarah dan sosial dari produksi sastra dan kedua terkait hubungan antara kekuasaan laki-laki dan profesi-profesinya. Kontribusi umum Woolf terhadap feminisme kemudian dikenal bahwa identitas *gender* secara sosial dibangun dan dapat ditantang serta diubah. Akan tetapi terkait hal tersebut bahwa kritik *feminis* menggali masalah-masalah yang dihadapi penulis-penulis wanita. Ia percaya bahwa wanita dapat selalu menghadapi rintangan sosial dan ekonomi terkait ambisi sastra mereka dan secara sadar membatasi pendidikan yang telah diterimanya (Selden, dkk, 2005:117).

Kritik sastra Woolf seperti halnya fiksinya, dapat dijangkau dari setidaknya dua perspektif yaitu modernisme dan feminisme. Poin yang paling fundamental yang saling tumpang tindih yaitu penolakan umum mereka terhadap tendensi peninggalan dari 'pencerahan' kalangan borjuis. Woolf bereaksi terkait anggapan 'pencerahan' tersebut dengan berdasar mampu menguasai dunia dan mengurangnya menjadi kejelasan yang seutuhnya. Dalam beberapa poin dari fiksi dan esainya, Woolf mengekspresikan hal yang harusnya dilihat sebagai ketidakpercayaan feminis secara



karakter dari teori, yang dilihat sebagai karunia berabad-abad dari nilai dan strategi pria. Seperti halnya kebanyakan modernis, Woolf mempertanyakan ide terkait realitas eksternal yang kadang muncul secara mandiri di dalam pikiran manusia (Habib, 2011:2015).

Simone de Beauvoir tokoh lain yang menjadi sentra dalam era *feminis* modern, seorang *feminis* Prancis yang juga merupakan aktivis pro-aborsi dan hak-hak perempuan, pendiri koran *feminis* "*Nouvelles*" menandai pergantian dari 'gelombang pertama' ke feminisme 'gelombang kedua.' Buku yang sangat berpengaruh karya de Beauvoir yaitu berjudul "*The Second Sex*" pada tahun 1949 yang condong kepada materialisme gelombang pertama yang mengisyaratkan kepada pengenalan gelombang kedua dari perbedaan yang sangat banyak antara ketertarikan dari dua jenis kelamin dan di dalamnya menyerang sisi biologis dan psikologis pria sebagaimana ekonomi, dan diskriminasi terhadap perempuan. Buku tersebut dilandasi oleh pertanyaan-pertanyaan fundamental yang jelas dari feminisme modern. Ketika seorang wanita mencoba mendefinisikan dirinya, dia akan memulai dari ucapan "saya adalah perempuan" yang pada sisi lain tidak ada laki-laki akan melakukan hal yang serupa (Selden, dkk, 2005:120).

Buku "*The Second Sex*" merupakan buku yang paling terkenal dan paling menginspirasi pada abad dua puluhan. Hal itu benar-benar mempengaruhi perkembangan feminisme abad ke-20, yang menyajikan sebuah kunci teoritis dalam peluasan konsep dari konstruksi sosial dari *gender* dan menawarkan model dari *feminis* inkuiri untuk teori, kritik sastra, sejarahwan, filsuf, ahli ilmu agama, dan kritikus dari tulisan ilmiah yang mengembangkan bidang ilmu baru yang memungkinkan penulisan esai secara multidisipliner (Fallaise, 2007:85).

Fakta ini mengungkap hubungan asimetris antara istilah maskulin dan feminin. Disebarkan di antara laki-laki, wanita tidak memiliki sejarah yang terpisah, tidak terdapat solidaritas alami,



atau tidak terjadi penggabungan sebagaimana kelompok tertidas miliki. Wanita dikeliling dalam hubungan sepihak dengan pria. Seorang pria merupakan satu-satunya dan seorang wanita merupakan yang lain. Dominasi pria telah mengamankan iklim ideologi dari pemenuhan terkait: posisi legislatif, pemuka agama, filsuf, penulis, dan ilmuwan telah mengarahkan pada upaya penunjukkan bahwa posisi subordinat wanita diinginkan di surga dan bumi.

### b. Feminisme *Marxisme*

Feminisme sosialis atau *Marxisme* memiliki jalinan yang kuat selama gelombang kedua beralangsung antara tahun 1960-1970-an, khususnya di Inggris. Hal tersebut terjadi dalam upaya menyampaikan analisis *Marxisme* terkait kelas dalam sejarah perempuan dari tekanan ekonomi dan materi khususnya dari bagaimana keluarga dan tenaga kerja domestik wanita dibangun dan memperankan pembagian jenis kelamin dari tenaga kerja. Seperti halnya istilah 'laki-laki' dalam sejarah, *Marxisme* mengabaikan kebanyakan pengalaman dan aktivitas perempuan. Tugas mendasar dari pandangan feminisme *Marxisme* adalah untuk membuka hubungan yang kompleks antara *gender* dan ekonomi.

Juliet Mitchell dalam esainya yang berjudul "*Women: The Longest Revolution*" merupakan sebuah gebrakan awal yang mengungkap pandangan kontra terhadap karya sejarah terakit feminisme radikal seperti Millet dan Firestone yang membuat sejarah terkait kontrol struktur patriarki yang mendesak hubungan dalam fungsi reproduksi wanita. Selanjutnya, Sheila Rowbotham (dalam Kelly-Gadol, 1975:471) yang menulis karya dengan judul "*Women's Consciousness, Man's World*" mengenali pengalaman wanita kelas pekerja yang tidindas berkali-kali berdasarkan perbedaan jenis kelamin tenaga kerja di lingkungan kerja dan rumah dan juga penulisan sejarah *Marxis* yang secara besar-besaran



mengabaikan domain dari pengalaman pribadi, dan khususnya budaya perempuan.

Tokoh-tokoh di atas dalam karyanya memberikan gambaran terkait jenis feminisme yang disebut dengan feminisme *Marxisme* atau feminisme sosialis yang lebih condong pada kegundahan pengamat feminis terkait isu sosial dan material. Kegundahan tersebut terwadahi dalam gerakan yang juga memberikan padangan kontra terhadap pandangan feminisme lain akan tetapi memiliki visi untuk menyamaratakan *gender* dalam lingkungan tenaga kerja hingga memiliki persamaan standar ekonomi.

### c. Feminisme Radikal

Feminisme radikal menjadi dasar tempat paling sesuai untuk mengembangkan ide-ide yang bermunculan dari feminisme. Feminisme radikal merupakan aktivitas yang paling terbaru dari teori feminisme sejak kira-kira pada tahun 1967-1975. Hal tersebut tidak lagi diterima secara universal seperti dahulu dan juga tidak lagi menyajikan definisi semata terkait istilah feminisme. Pandangan ini melihat penindasan terhadap perempuan merupakan bentuk yang paling fundamental, yang terjadi tanpa mengenal batasan ras, budaya, dan kelas ekonomi.

Feminisme radikal merupakan pergerakan intensif dalam perubahan sosial, perubahan dari sekadar bagian yang bersifat revolusioner. Pergerakan ini mempertanyakan alasan wanita yang harus mengadopsi aturan-aturan tertentu terkait keadaan biologisnya sebagaimana mempertanyakan mengapa pria mengadopsi beberapa aturan berdasarkan *gender*. Feminisme radikal mencoba untuk menggarisbawahi kaitan antara penentuan tingkah laku secara biologis untuk membebaskan baik pria atau wanita sebanyak mungkin dari arah aturan-aturan *gender* yang ada.

Gelombang kedua feminisme di Amerika Serikat mengambil dorongan dari hak-hak sipil, kedamaian, dan pergerakan protes



lainnya. Kate Millet sebagai sosok penggerak pandangan feminisme radikal ini. Dalam karyanya berjudul "*Sexual Politics*" yang menandai momen dimana feminisme gelombang kedua menjadi sangat terlihat dan menjadi tulisan yang sangat terkenal dari pergerakan itu. Karya tersebut telah menjadi peninggalan yang sangat signifikan dan mungkin menjadi buku yang paling dikenal dan paling berpengaruh pada periode tersebut. Karya tersebut menyisakan pukulan keras (di samping kekurangannya), ulasan komprehensif, jenaka, dan tidak sopan terkait budaya laki-laki yang mungkin menjadi sebuah monumen saat itu (Selden, 2005:123).

Pendapat Millet, yang berkisar sejarah, sastra, psikoanalisis, sosiologi, dan area lain, yaitu bahwa indoktrinasi ideologi sebanyak kesenjangan ekonomi adalah penyebab dari penindasan wanita. Pendapat tersebut merupakan argumen yang membuka pemikiran gelombang kedua terkait reproduksi, seksualitas, dan representasi (khususnya verbal dan visual dari 'gambaran perempuan'). Millet mengungkapkan pandangannya terkait 'patriarki' yang dilihatnya sebagai hal yang meresap yang menuntut adanya tinjauan sistematis sebagai sebuah institusi politik. Budaya patriarki membuat perempuan menjadi subordinat dari laki-laki atau memperlakukan perempuan sebagai sosok yang lebih rendah dari pria. Kekuatan yang digunakan tersebut secara langsung atau tidak langsung baik dalam kehidupan sipil atau domestik untuk memaksa perempuan. Millet meminjam bentuk ilmu sosial yang membedakan antara jenis kelamin dan *gender*, dimana jenis kelamin ditentukan secara biologis sedangkan *gender* merupakan konsep psikologis yang merujuk kepada identitas seksual yang diperoleh secara budaya. Ia juga menyerang para ilmuwan sosial yang memperlakukan karakteristik perempuan yang dipelajari secara budaya seperti sifat pasif sebagai hal yang 'wajar.' Pengungkapan selanjutnya yaitu bahwa wanita sebagaimana pula laki-laki mengekalkan sikap-sikap tersebut, dan menunjukkan



aturan-aturan jenis kelamin tersebut dalam hubungan yang tidak sejajar dan represif dalam dominasi dan subordinasi yang disebut '*sexual politics*.'

Karya Millet tersebut menjadi analisis yang paling awal terkait sejarah maskulinitas, gambaran sosial dan sastra tentang wanita, dan dalam konteks ini yaitu teks formatif dalam kritik sastra *feminis*. Hak istimewa Millet tentang sastra sebagai sumber yang membantu mengembangkan tulisan, ilmu kesusastraan, dan kritik sebagai domain-domain yang secara khusus cocok untuk feminisme. Faktor krusial lainnya dalam konstruksi sosial terkait *feminitas* adalah cara nilai sastra dan konvensi-konvensi yang secara sendirinya dibentuk oleh pria, yang mana wanita seringkali berjuang untuk mengekspresikan kepedulian mereka sendiri dalam hal yang mungkin menjadi bentuk-bentuk yang tidak pantas. Dalam narasi, pembentukan konvensi-konvensi dari petualangan dan pencarian romantis memiliki sebuah dorongan 'pria' dan sangat bertujuan.

Lebih lanjut, secara sejarah, penulis laki-laki memiliki tendensi untuk mengamanatkan pembaca-pembacanya selayaknya jika mereka adalah pria, sementara kebanyakan pemasangan iklan menyediakan contoh-contoh paralel dalam budaya rakyat. Bagaimanapun, seperti yang telah dicatatkan dalam hubungannya terkait Woolf dan de Beauvoir, hal tersebut juga dimungkinkan bagi pembaca perempuan untuk berkonspirasi (secara tidak sadar) dalam posisi patriarki seperti ini dan membaca 'sebagai seorang pria.' Dalam kaitannya untuk menolak indoktrinasi tersebut yang berangkat dari pembaca perempuan, Millet membuka gambaran tentang penindasan dari unsur seksualitas yang ditemukan di fiksi pria.

Melalui pertimbangan khusus terkait pandangan pembaca perempuan, Millet menekankan dominasi pria yang meliputi deskripsi seksual dalam novel-novel karya Lawrence, Henry



Miller, Norman, dan Jean Genet. Ia menawarkan kasus Lawrence sebagai contoh yang analisisnya seringkali bersifat merusak terkait dengan *phalokratik* atau penguatan dominasi pria. Buku Millet juga menyediakan kritik yang sangat kuat terkait dengan budaya patriarki, meskipun banyak kritikus *feminis* lainnya yang percaya bahwa pilihan semata-matanya terkait pengarang pria terlalu tidak representatif dan dia tidak benar-benar mengerti kekuatan bawah tanah dari imajinasi dalam sebuah fiksi.

#### d. Teori *Ekofeminisme*

*Ekofeminisme* merupakan sebuah teori yang berakar dari prinsip dasar filosofi patriarki yang berbahaya bagi wanita, anak-anak, dan kehidupan lainnya. Hubungan paralel digambarkan antara perlakuan masyarakat dalam lingkungan, hewan-hewan, dan sumber lain dengan perlakukannya terhadap wanita. Dalam upaya menentang budaya patriarki, *ekofeminisme* percaya bahwa mereka juga melawan upaya perampasan dan kerusakan bumi. Mereka merasa bahwa filosofi patriarki menekankan kebutuhan untuk mendominasi dan mengontrol perempuan-perempuan dan alam yang tidak patuh. *Ekofeminisme* memandang masyarakat patriarkial menjadi sebuah struktur yang berkembang selama lima ribu tahun yang di sisi lain mempertimbangkan masyarakat matriarkal (lingkungan masyarakat yang menjadikan perempuan sebagai pusat dari aturan-aturan sosial, struktur-struktur sosial, dan hierarki asli).

*Ekofeminisme* juga bersumber dari kesusastraan. *Ekokritik* dan kritik sastra feminisme memiliki kontribusi terhadap perkembangan kebahasaan sebagaimana aspek-aspek lain dari teori-teori dan ideologi-ideologi yang ada dalam kesusastraan. Kritik sastra *ekofeminisme* bukanlah hal yang baru, akan tetapi tetap berada dalam tahap perkembangan, khususnya dalam konteks kesusastraan *post-colonial* (Krishna dan Jha, 2014:103).



*Ekofeminisme* merupakan sebuah ideologi dan pergerakan yang menemukan bahwa penindasan terhadap perempuan dihubungkan dengan penindasan terhadap alam dengan maskulinitas yang sama sebagai pusat tingkah laku dan perbuatan yang dikaitkan dengan masyarakat patriarkal. Tokoh feminisme Prancis yang terkemuka yaitu Françoise d'Eaubonne yang menciptakan istilah *ekofeminisme* dalam bukunya tahun 1974 "*Feminisme dan Death*" menjelaskan aturan penting feminisme dalam membicarakan isu-isu gender dan lingkungan. Secara bertahap, definisi tersebut mencakup definisi yang lebih dari hanya sekedar definisi terkait wanita dan lingkungan. Pada akhir abad ke-20, *ekofeminisme* merupakan pergerakan yang berbicara untuk perempuan, lingkungan, dan segala kelompok-kelompok marginal. Terdapat tiga sayap utama dari *ekofeminisme* yang sama-sama memiliki kepentingan utama dalam mendefinisikan hubungan antara wanita dan alam (Krishna dan Jha, 2014:104).

Sebuah ulasan sepintas terkait kesusastraan menunjukkan bahwa sejarahnya, *ekofeminisme* menjadi sebuah kesepakatan umum terkait hubungan timbal balik dari dominasi wanita dan alam. Akan tetapi, tidak sepenuhnya berpendapat demikian ketika diskusi berbelok ke hubungan alam dan baik atau tidak mungkin menjadi sebuah kebebasan secara potensial atau mendasar untuk memaksa stereotip-stereotip yang berbahaya tentang wanita (Durrack, 2006:9).

Komplikasi yang lebih jauh dalam debat-debat yang terjadi di kalangan *ekofeminisme* yaitu area atau lingkup pendekatan disiplin ilmu dan orientasi filosofi mereka yang membedah atau menguji dengan menggunakan metode dekonstruksi terkait analogi wanita atau alam dan pertentangan budaya atau alam. Komplikasi tersebut melibatkan simbol dan sastra, spriritual dan keagamaan, epistemologi, politik, sejarah, studi empirik, sosio-ekonomi, kebahasaan, dan hubungan bersifat etis (Durack, 2006:10).



Dapat disimpulkan dari berbagai ulasan terkait awal munculnya *ekofeminisme* dan masa jaya beserta hal-hal yang berbau intrik dari pandangan tersebut yaitu *ekofeminisme* menjadi sebuah aliran yang mempertanyakan dan menyuarakan protes terkait penindasan dari budaya patriarki atau dominasi pria terhadap wanita dan alam. Pandangan tersebut menjadi sebuah pergerakan yang dalam kesusastraan menggali ketidakadilan dalam karya sastra yang menjadikan wanita dan alam sebagai objek penindasan kaum lelaki.

### 3. Kritik Sastra *Feminis*

Teori *feminis* dalam karya sastra ditekankan pada tokoh cerita yang berjenis kelamin perempuan. Adapun dalam penerapannya terdapat beberapa tahapan menurut Saraswati (2003:162) yaitu terdiri dari beberapa langkah. Langkah pertama yaitu menentukan tokoh cerita perempuan dalam sebuah karya. Kedua, mengidentifikasi beberapa tokoh-tokoh tersebut yang terkait beberapa hal berikut: (1) kedudukan tokoh-tokoh tersebut dalam masyarakat, (2) tujuan hidup tokoh-tokoh tersebut, (3) perilaku serta watak tokoh perempuan dari gambaran yang dijabarkan penulis, dan (4) pendirian atau ucapan tokoh yang bersangkutan. Adapun tokoh lain dalam karya tersebut juga dilakukan analisis sebatas hubungan tokoh perempuan tersebut dengan tokoh lainnya. Hal tersebut misalnya terkait hubungan tokoh perempuan tersebut dengan suami, anak, orangtua, saudara, atau masyarakat sekitar.

Dalam melakukan pembacaan secara *feminis*, hal yang patut diperhatikan yaitu terkait perbedaan, kekuatan, dan pengalaman tokoh perempuan yang disajikan oleh pengarang. Pradopo (2005:194) menganalisis perihal emansipasi wanita dalam "Layar Terkembang" karya Takdir Alisjahbana sebagai bagian analisis hubungan intertekstual. Hal yang disoroti dari tokoh-tokoh "Layar



Terkembang.” Dari pendekatan feminisme, tampak bahwa tokoh Tuti sebagai seorang wanita pejuang emansipasi wanita, tokoh organisasi wanita yang selalu memperjuangkan persamaan hak wanita dengan pria. Berikut merupakan kutipan dari novel “Layar Terkembang” terkait dengan pendapat kemandirian dan bebas dari belenggu dalam pemikiran Tuti.

“Perempuan tidak harus mengikat hati laki-laki oleh karena penyerahannya yang tiada bertimbang dan bertanggung lagi. Perempuan tiada boleh memudahkan dirinya. Ia harus tahu di mana watak haknya terlanggar dan sampai ke mana ia harus minta dihormati dari pihak yang lain. Kalau tidak demikian perempuan senantiasa akan menjadi permainan laki-laki. Dan daripada menjadi serupa itu baginya baiklah ia tiada bersuami seumur hidup... Belum lagi ia menjadi isteri Hambali dulu, ia sudah hendak diatur hidupnya.

Tuti tidak menyesal putus pertunangannya dengan Hambali. Tidak, tidak, ia tidak pernah menyesal. Selalu ia berkata, apabila perkawinan menjadi ikatan baginya, bagi cita-cita dan pekerjaan hidupnya, biarlah seumur hidup ia tiada kawin. Hanya satu pendirian itu saja yang sesuai dengan akal yang sehat (Alisjahbana dalam Pradopo, 2005:196).

Pendirian Tuti yang mandiri ini dikontraskan dengan watak adiknya yaitu Maria yang lemah, mudah tergantung, hingga menghilangkan kepribadiannya. Adapun tokoh lain yang muncul dalam penguat analisis terkait emansipasi wanita yaitu Yusuf, tunangan Maria. Yusuf merupakan sosok ideal yang dapat mengikuti kemajuan lawan jenisnya dan dapat memahami dan menghormati hak-hak wanita.

#### **4. Fokus Analisis Feminisme Karya Sastra**

Dasar pemikiran analisis karya sastra aspek feminisme terkait pada upaya pemahaman kedudukan dan peran perempuan yang dicerminkan dalam sebuah karya sastra. Kritikus akan memperhatikan dominasi laki-laki atau gerakan perempuan dalam



karya tersebut. Melalui studi dominasi tersebut, fokus atau sasaran kajian karya sastra terkait pada tiga hal menurut Endraswara (2003:146).

- a. Kedudukan dan peran tokoh perempuan dalam sastra.
- b. Ketertinggalan kaum perempuan dalam segala aspek kehidupan yang melingkupi pendidikan, aktivitas kemasyarakatan, dan aktivitas politik.
- c. Memperhatikan faktor pembaca sastra yang khususnya pada tanggapan pembaca terkait emansipasi wanita dalam sastra.



## ANALISIS PSIKOLOGIS KARYA SASTRA

### A. Pengantar

Sastra sebagaimana bidang ilmu lainnya merupakan hasil dari olah pikir manusia. Karya sastra sendiri merupakan bentuk dari pemikiran seseorang pengarang baik dalam tujuan dan fungsi tertentu yang berasal dari individu seseorang dan tidak lepas dari unsur psikologi seseorang. Dapat dikatakan bahwa kehadiran unsur psikologi dalam sebuah karya sastra menentukan arah dari karya tersebut. Kehadiran unsur psikologi yang begitu erat memunculkan sebuah kajian tersendiri terkait analisis unsur psikologi dalam sebuah karya sastra.

Bab ini akan membahas terkait psikologi sastra, tokoh sentral yang berpengaruh terhadap teori analisis psikologi sastra, dalam hal ini analisis *Freudian* dan analisis *Lacanian*, fokus kajian analisis psikologi karya sastra dan juga metode yang digunakan dalam analisis telaah karya sastra. Kesemua hal tersebut didiskusikan lebih lanjut dalam paparan bab ini.



## B. Psikologi Sastra

Sastra yang terjaln dari berbagai bidang studi seperti sejarah, filsafat, sosiologi, psikologi, dan lainnya dimana bahasa digunakan sebagai medium dari ekspresi sebagaimana menginterpretasi manusia, eksistensi dan budaya, kepribadian, dan perbedaan individu yang selalu menjadi bahan diskusi oleh penulis, filsuf, seniman, psikolog, dan psikiater. Terdapat hubungan yang erat antara sastra dan psikologi yang faktanya sama-sama berkaitan dengan manusia dan reaksinya, persepsi terhadap dunia, kesengsaraan, hasrat, harapan, ketakutan, konflik, dan rekonsiliasi yang terkait dengan kepentingan individu dan masyarakat, memiliki makna tertentu terkait konsep yang beragam, metode-metode, dan pendekatan-pendekatannya.

Moghaddam (2004:505) mengungkapkan bahwa titik keberangkatan dari eksplorasi yang dilakukan adalah observasi terkait psikologi dan sastra yang secara selektif menguji bagian-bagian tertentu dari keseluruhan pengalaman manusia. Lebih spesifik lagi, keduanya baik psikologi dan sastra mengadopsi satu dari sekian tujuan-tujuan mereka untuk mendapatkan pemahaman yang lebih baik dari tingkah laku luar dan mentalitas seseorang individu dan bagaimana keduanya saling terkait.

Seorang pengarang merepresentasikan kehidupan terkait tujuan-tujuan, persepsi-persepsi, ideologi-ideologi, dan penilaian keputusan-keputusannya yang juga membuka pintu-pintu bagi dunia-dunia yang tidak terlihat dan tidak diketahui kepada pembaca tidak hanya melalui perasaan dan emosi yang membangkitkan tetapi juga dengan membantu mereka untuk menggali makna eksistensi dan kehidupan. Secara jelasnya, sastra mampu membantu individu-individu untuk mengetahui dan menjawab identitas mereka melalui kesadaran dan kehati-hatian. Hal yang patut dicatat yaitu bahwa manusia dan eksistensi telah menjadi



elemen fundamental di dalam kebanyakan bidang ilmu saintifik, seni rupa, dan sastra (Aras, 2015:251).

Dalam beberapa cara yang jelas dan mendasar, pusat pengorganisasian unit dalam pengalaman manusia merupakan individu manusia itu sendiri. Hal tersebut dikarenakan manusia merupakan perwujudan dari ciri-ciri fisik tersendiri. Seorang individu adalah sebuah raga yang terperangkap dalam kulit dan sistem jaringan saraf yang mengirim sinyal-sinyal ke otak yang direndam darah dan dibungkus tulang. Setiap individu memiliki otak yang terdiri dari pemikiran-pemikiran yang terus menerus, perasaan, dan memori yang mengangkat sebuah identitas personal. Orang-orang ikut serta dalam aktivitas kolektif atau kelompok dan berbagi pengalaman, akan tetapi, jika seorang individu meninggal maka semua pengalaman untuk orang tersebut akan berhenti. Motivasi, tindakan, dan respon interperatif semuanya berasal dari kejadian-kejadian neurologis dalam otak individu. Pikiran, perasaan, dan ingatan diletakkan dalam otak individu dan seorang individu membentuk pusat organisasi unit dalam gambaran deskriptif. Pengarang dan pembaca merupakan individu dan karakter dalam fiksi merupakan individu fiktif seseorang (Carrol, 2008:118).

Pengalaman tersebut membuat analisis fiksi khususnya lebih mengarah ke analisis psikologi. Karakter merupakan sebuah agen individu dengan tujuan tertentu. Seorang pengarang merupakan individu yang membangun makna tertentu terkait karakter tersebut dan pembaca merupakan individu yang bertugas untuk menginterpretasikan makna tersebut. Bukanlah hal yang mustahil untuk membicarakan gambaran kejadian narasi tanpa setidaknya mengidentifikasi tokoh dan tujuannya dan secara virtual. Semua komentar sastra membuat setidaknya rujukan yang tidak langsung terhadap maksud dari pengarang dan kaitan respon pembaca. Gambaran fiktif berasal dari impuls psikologi yang



menggambarkan atau melukiskan sisi psikologi manusia dan mengisi kebutuhan psikologi pembaca.

Semua komentar atau kritik yang beberapa berasal dari teori psikologi baik yang eksplisit maupun implisit selalu dalam ranah kerja tersebut. Kesusastraan itu sendiri menjadi sebuah ilmu psikologi masyarakat yang berintuisi pada level tertinggi dari artikulasi dan komentar sastra impresionistik yang menggambarkan secara bebas kumpulan psikologi masyarakat tersebut. Dalam mengomentari sebuah karya sastra berdasarkan karakter, pengarang, dan pembaca, sebuah kritik sastra juga membuat penampakan yang jelas dan menggarisbawahi prinsip fundamental dari hubungan sebab akibat psikologisnya. Untuk menggunakan hal tersebut secara bertanggung jawab, tidak ada pilihan lain selain membuat pertimbangan terhadap teori-teori tersebut yang terlihat paling sesuai (Carrol, 2008:118).

Sebelum mendalami analisis psikologis karya sastra dalam kaitannya untuk mengolah kritik sastra, maka perlu dipahami kaitan dari psikologi dan karya sastra beserta dengan macam bentuknya. Arti dari psikologi dalam karya sastra dijelaskan oleh Wellek dan Warren (1968:81) dan Hardjana (dalam Endraswara, 2003:98) yang merupakan kajian psikologi sastra terdiri dari empat bentuk. Pertama, yaitu kajian terkait studi psikologis dari penulis sebagai bentuk dan individu (psikologi seni). Kedua, yaitu kajian tentang proses kreatif (psikologi kreatif). Ketiga, yaitu kajian bentuk dan hukum-hukum psikologis terkini terkait hasil kerja dari karya sastra. Keempat atau yang terakhir, yaitu kajian terkait dampak dari karya sastra dari aspek pembacanya (psikologi pembaca).

### **1. Psikologi Pengarang**

Kajian psikologi pengarang tentunya tidak lepas dari unsur pengarang itu sendiri. Wright (dalam Endraswara, 2008:141)



mengungkapkan bahwa kajian yang perlu dicermati dalam kaitannya dengan pengarang yaitu mencermati karya sastra sebagai analog fantasi percobaan *simtom* penulis tertentu. Hal yang dikaji yakni meneliti atau menggali data terkait sejauh mana fantasi bergulir dalam karya sastra yang dianalisis.

Memahami penulisan kreatif sebagai bagian dari pemahaman analisis psikologi pengarang dalam menulis karya sastra dapat mengarahkan tidak hanya kepada pemahaman yang lebih luas dari seluruh proses kreatif individu akan tetapi juga memperluas konsep dari keseluruhan bidang kreativitas. Dalam proses menulis, hal yang mungkin paling umum dan dipahami secara luas terkait bentuk dari interpretasi komunikasi kreatif dari sebuah pengalaman (Barron, 1966:157).

Faktor yang menyelimuti pengarang setidaknya terdiri dari faktor psikologis menurut Carl J. Jung dalam Endraswara (2008:147) yaitu terdiri dari pikiran, perasaan, intuisi, dan sensasi yang dibagi lagi dalam kategori *ekstrovert* dan *introvert*. Keempat faktor tersebut saling melengkapi satu dengan lainnya karena sejatinya tidak akan mungkin terpisahkan dan menjadi modal dalam analisis psikologi pengarang.

Karakter kuat tampil dalam pengarang yang memiliki fantasi pikiran yang menjadi salah satu faktor dalam penulisan karya sastra. Terkait dengan aspek pikiran, perasaan, intuisi dan sensasi, kajian terkait proses penulisan kreatif menjadi lahan yang mampu untuk digali sebagai sumber data penelitian. Penelitian yang dilakukan oleh Piirto (2009:7) menunjukkan hasil skor dari kuesioner yang diberikan pada penulis puisi, penulis prosa, atau penulis naskah drama yang mengindikasikan bahwa mereka memiliki level imajinasi intelektual dan *emotional overexcitability* (kesadaran dan kapasitas yang tinggi untuk merespon stimulus dari berbagai jenis) yang paling tinggi.



Dalam memahami karya sastra yang dikaitkan dengan psikologi pengarang, juga perlu dikenal berbagai tipologi pengarang kreatif. Karakteristik kepribadian menurut Piirto (2009:7) yang terkait dengan penulis mungkin atau tidak mungkin ada di orang-orang kreatif yang mempraktikkan kreativitasnya di domain atau bidang lain yaitu: (1) ambisi/rasa iri (*ambition/envy*), (2) terkait dengan hal-hal filosofi (*concern with philosophical matters*), (3) terus terang atau lugas dalam mengekspresikan aktivisme politik atau sosial (*frankness often expressed in political or social activism*), (4) psikopatologi (*psychopathology*), (5) depresi (*depression*), (6) empati (*empathy*), dan (7) selera humor (*a sense of humor*). Berdasarkan hal tersebut, selain ciri yang diungkap, dapat digarisbawahi bahwa dalam psikologi pengarang aspek kepribadian juga menjadi salah satu poin penting yang mempengaruhi analisis. Hal tersebut terkait sejauh mana pengarang mengungkapkan kepatuhannya atau bahkan pembangkangan dari kepribadiannya sendiri.

Aspek lain yang menjadi pertimbangan dalam analisis aspek psikologi pengarang yaitu kajian psikobudaya pengarang itu sendiri. Psikobudaya merupakan kondisi pengarang yang tidak lepas dari aspek budaya sebagaimana diketahui bahwa kejiwaan pengarang juga dituntun oleh kondisi budaya yang tidak mungkin tidak ada di setiap pengarang (Endraswara, 2008:147). Hal itu terlebih lagi karena pengarang tidak akan mampu lepas dari aspek budaya, pribadi, moral, norma, dan nilai yang ada di sekitarnya. Oleh sebab itu, pengarang tidak akan lepas dari proses diberi dan memberi dampak sosial dari karya sastranya.

Dampak sosial dari penulis dalam menyebarluaskan informasi, mempengaruhi opini publik, membentuk selera publik, dan mempercepat proses berbudaya terjadi dengan baik. Bahasa juga menjadi lebih berkembang dan ekspresi dari budaya yang merupakan sebuah ilmu dari penggunaannya menyediakan sebuah



ladang untuk observasi tentang kekuatan-kekuatan kreatif dalam budaya itu sendiri (Barron, 1966:157). Lebih lanjut, bahwasanya kaitan antara penulis dan aspek sosial juga diulas oleh Anheier dan Gerhards yang menganalisis kajian sosiologis dari karya sastra modern. Dalam ketidakhadiran struktur formal profesional, penulis tergantung pada orang lain baik teman sejawat atau kompetitor dalam membangun citra diri, reputasi, dan posisi sosial (Anheier dan Gerhards, 1991:139).

Pentingnya aspek sosial secara luas mempengaruhi penciptaan karya sastra sebagai dampak dari terpengaruhnya aspek psikologis seorang pengarang. Arieti (dalam Endraswara (2008:148-151) secara khusus membedakan berbagai faktor sosio-kultural yang menumbuhkan kreativitas yaitu: sarana dan prasarana, keterbukaan, kemerdekaan, toleransi dan minat yang beragam. Sarana dan prasarana memadai memungkinkan para sastrawan atau budayawan untuk rutin melakukan kajian di tempat atau lokasi yang memang disediakan khusus sebagai ajang berbagi atau bertukar ide. Keterbukaan sebagai faktor kedua dimaksudkan sebagai keterbukaan terhadap berbagai rangsangan budaya baik nasional maupun internasional yang mampu memperkaya khasanah kajian sastra. Faktor ketiga yaitu kemerdekaan yang secara politis memberikan keleluasaan bagi sastrawan dalam berkarya tanpa adanya tekanan dari penjajah. Sebagai contoh, kalangan sastrawan Indonesia tahun 1970-an tentunya berbeda dengan kalangan sastrawan Balai Pustaka. Adapun faktor selanjutnya yaitu toleransi dan minat terhadap pandangan yang beragam menumbuhkan kreasi yang beragam pula sehingga toleransi perlu diikuti oleh sikap ingin tahu akan hal-hal baru yang orisinal.

## **2. Psikologi Pembaca**

Teks sastra bersifat terbuka dan memberikan ruang bagi pembaca untuk menetapkan sikap dan pandangan dalam



pembacaan karya sastra tersebut. Tiap pembaca dimungkinkan dan diperbolehkan meresepsi secara psikis sesuai pengalaman jiwa masing-masing yang tentunya akan menjadikan proses membaca menjadi sangat variatif. Hal tersebut dikarenakan semakin berkualitas suatu karya maka akan menimbulkan penafsiran yang makin beragam, tentunya juga bukan berarti terlalu sulit atau terlalu mudah untuk diresepsi pembaca.

Munculnya respon dari pembaca saat membaca sebuah karya sastra menjadi kajian dalam psikologi pembaca. Penelitian yang berkaitan dengan psikologi pembaca memiliki dua sasaran resepsi menurut Endraswara (2008:162), yaitu (a) reaksi pembaca dan (b) evaluasi pembaca. Pembaca akan bereaksi setelah bersentuhan dengan teks sastra. Setelah membaca, psikisnya akan bereaksi baik secara konstruktif maupun destruktif. Evaluasi memungkinkan pembaca untuk memberikan penilaian baik objektif maupun subyektif. Semua hal tersebut tergantung dari daya rangsang psikologis teks sastra yang dibaca.

Respon yang muncul tentunya akan berbeda-beda pada masing-masing pembaca. Klasifikasi dari psikologi pembaca menurut Endraswara (2008:168-178) terdiri dari tiga golongan yaitu: pembaca anak, pembaca remaja, dan pembaca dewasa. Ketiga klasifikasi tersebut dikerucutkan melalui perbedaan usianya.

Nurgiyantoro (2010:38) menyatakan bahwa sastra berfungsi sebagai pembentuk sikap, watak, kepribadian, dan karakter yang menempatkan nilai-nilai luhur dalam pribadi seseorang. Hal tersebut terutama dalam sastra anak. Orang dewasa cenderung mampu untuk memahami hasil karya dengan lebih baik daripada orang yang lebih muda (Matson dan Burg dalam Purves dan Beach, 1972:6-7), akan tetapi tampak adanya temuan yang nyata melalui menunjukkan kriteria pemahaman dari orang dewasa ini sehingga dimungkinkan ekspektasi anak yang lebih dewasa untuk berpikir



lebih seperti orang dewasa pada umumnya daripada anak yang lebih muda.

Remaja merupakan masa transisi antara anak-anak menuju dewasa muda. Secara umum, remaja dikategorikan sebagai anak dalam rentang usia 12-17 tahun. Howard (2008:9-10) menuturkan bahwa anak remaja cenderung menggunakan kegiatan membaca untuk memperkuat ikatan pertemanan mereka dengan saling berdiskusi pengalaman membaca mereka. Berdasarkan survei terhadap remaja yang membaca bagian remaja antara umur 13-17 tahun mengungkapkan bahwa *konten* yang menarik yaitu yang ditulis untuk remaja, oleh remaja, atau melingkupi isu remaja (NAA, 2013:8). Tulisan yang dibaca remaja baik dalam majalah, koran, atau novel yang membahas kategori remaja umumnya menyajikan cerita dengan tema seperti cinta remaja, persahabatan, keluarga, dan hal lain yang terkait perkembangan personal. Hal tersebut mendominasi karya sastra untuk remaja, contohnya di Indonesia umumnya dikenal novel dengan jenis *teenlit*.

Tipologi psikis pembaca dewasa memiliki tuntutan yang berlainan dengan anak-anak ataupun remaja. Secara psikis, harapan terhadap pembaca dewasa tentunya lebih matang dan siap dalam menerima berbagai tantangan kompleks dalam pembacaan karya sastra. Endraswara (2008:178) mengungkapkan bahwa pembaca dewasa berbeda motivasi dan minatnya, baik yang hanya sekadar ingin membaca sebagai kesenangan atau lebih terhadap minat ekonomi, politik, dan lainnya yang menentukan signifikansi maknanya masing-masing. Bahkan untuk orang dewasa yang lebih tua, tema-tema yang disukai umumnya berkutat di romansa yang ringan tanpa unsur seksualitas, tidak ada kekerasan, dicetak dalam buku besar, misteri, biografi, dan bukan berbau sains fiksi (Romani, 1973:392). Dominasi psikologis pembaca dewasa juga dipengaruhi berbagai aspek meliputi lingkungan sosial, hubungan interpersonal, hubungan intrapersonal, dan sebagainya sehingga



membuat pembaca memiliki interpretasi terhadap karya sastra yang berbeda-beda pula.

### 3. Psikologi Penokohan

Hal yang menjadi kenikmatan utama dalam membaca karya sastra narasi berupa novel yaitu menjadi terlibat dengan orang dalam area yang lebih luas dan lebih bervariasi daripada yang dialami dalam kehidupan keseharian yang terbatas. Tokoh yang dijumpai dalam fiksi terlihat lebih menarik dikarenakan dua hal (Daniel dan Safier, 1980:42) yaitu tokoh diletakkan dalam situasi yang krusial yang menguji dan menyingkapkan keadaan alami yang dialami tokoh dan fiksi dapat membawa seseorang untuk membaca atau melihat ke dalam pikiran tokoh dan membiarkan pembaca untuk merasakan hal yang dialami si tokoh.

Tokoh memiliki pribadi yang dapat berubah-ubah tergantung dengan situasi yang mengelilinginya. Tokoh merupakan figur yang penting dalam sebuah karya sastra berupa novel atau cerita dalam mengantarkan pemikiran dan perasaan kejiwaan pengarang. Penyajian tokoh dalam novel mencerminkan kompleks tidaknya aspek psikologis yang dimainkan. Endraswara (2008:185) menyatakan bahwa penokohan yang meyakinkan sulit dibuat dari hanya berdasarkan pengamatan semata, akan tetapi melalui perenungan yang mendalam, yang jika dibuat asal-asalan akan menyebabkan kegagalan aspek psikis yang ingin disampaikan.

Abrams (1999:32-33) mengungkapkan bahwa tokoh merupakan orang yang disajikan dalam sebuah hasil karya drama atau narasi yang diinterpretasikan pembaca dalam balutan moral, intelektual, dan kualitas emosional tertentu yang diilhami dari hal yang dikatakan orang atau pandangan tertentu terkait pengucapannya yang berupa dialog dan dari tindakan yang dilakukan (*action*). Dasar dari tempramen, hasrat, dan moral alami dari karakter terkait ucapan dan tindakan yang disajikan dalam



karya sastra disebut dengan motivasi. Karakter dapat tetap stabil atau tidak berubah dalam wujud atau pemikiran dari awal hingga akhir seperti tokoh Micawber dalam "*Charles Dickens*" karya David Copperfield. Karakter juga dapat berubah atau secara bertahap mengalami perkembangan atau juga sebagai hasil krisis seperti dalam tokoh Lasi pada novel "*Bekisar Merah*" karya Ahmad Tohari.

Pickrel (1988:181) mengungkapkan bahwa terdapat perbedaan yang terkemuka terkait karakter datar dan karakter bulat yang memiliki kepercayaan dalam sebuah ide kritis, yang mana merupakan teori yang digunakan dengan mudah tapi cukup sulit untuk menstimulasi kualifikasi dan perbedaan pendapat. Macauley dan Lanning (1987:86) mengungkapkan teknik karakterisasi yang mendasari ide bahwa karakter dapat dibagi menjadi karakter datar (*flat character*) dan karakter bulat (*round character*) yang disajikan oleh Foster.

Karakter datar didefinisikan melalui sebuah ide tunggal atau kualitas yang dapat disimpulkan secara sederhana dalam sebuah kalimat tunggal. Karakter yang tidak mengalami perubahan berdasarkan pengalaman atau kejadian narasi yang telah dilalui Pickrel (1988:181). Keuntungan yang didapat dari teknik ini yaitu tokoh yang ada dalam karya narasi mudah diingat dan dapat membuat pembaca nyaman dalam menemui wajah yang tidak asing yang tidak diubah oleh suasana dan alur cerita berkembang. Banyak kritik yang mengaitkan bahwa secara psikologi hal tersebut tidak alami dan kurang mencerminkan realitas kepribadian manusia pada umumnya.

Macauley dan Lanning (1987:86) menjabarkan karakter bulat yang menjadi kebalikan dari karakter datar merupakan orang yang didefinisikan akan serupa dengan karakter manusia di kehidupan nyata baik secara lingkup idenya atau kualitasnya. Karakter ini menyediakan kesenangan yang berbeda-beda tiap



kemunculannya di dalam novel. Secara krusial, karakter ini menampilkan perubahan dan pertumbuhan respon yang berbeda-beda pada tiap kejadian atau interaksi dalam kehidupannya.

Beaty, dkk. (2002:103) mengingatkan bahwa penentuan karakter datar dan bulat seperti halnya istilah *hero* dan *antihero* haruslah hati-hati dan tidak membuat penghakiman nilai. Hal tersebut dikarenakan karakter datar terlihat kurang kompleks dibandingkan karakter bulat, maka mudah untuk mengasumsikan bahwa karakter tersebut secara artistik lebih rendah. Hal yang harus diingat bahwa tidak selamanya demikian, cukup dengan memikirkan karakter dari "*Charles Dickens*" yang hampir semuanya datar tetapi tidak sederhana.

Penulis melakukan hal terbaik ketika mempertimbangkan karakter dari tokohnya. Karakter utama atau karakter sampingan tidak ada bedanya dalam setiap buku, baik fiksi atau non fiksi memiliki latar belakang ceritanya tersendiri. Semakin tahu seorang penulis terkait karakter dari tokohnya maka cerita akan semakin terdorong dan berkembang (Deitz, 2015:1).

Psikologi penokohan dalam konteks penelitian sastra menekankan pada penelusuran terhadap psikologi tokoh terkait perilakunya, kepribadiannya, dan faktor penentu dari kepribadian tersebut. Perilaku yang disajikan penulis dalam cerita termasuk dalam kepribadian yang normal atau menyimpang. Hal yang selanjutnya diteliti yaitu latar belakang atau faktornya, baik menyimpang atau tidak penelusuran faktor atau latar belakang terkait penyimpangan hal tersebut patut diulas. Hal yang ditekankan dalam penelitian terkait psikologi penokohan menurut Endraswara (2008:193) yaitu mendeteksi perubahan kepribadian dan fungsinya sebagai pembangun sebuah cerita.



#### 4. Psikologi Kreativitas Cipta Sastra

Aspek psikologis menjadi salah satu aspek penting dalam penciptaan sebuah karya sastra. Dalam penciptaan karya kreatif, seorang penulis naskah drama, novelis, penulis puisi, atau penulis skenario tidak mungkin melepaskan diri dari unsur psikologis yang ada dalam dirinya yang juga menentukan kualitas dari cipta karya sastra tersebut. Endraswara (2008:213) mengungkapkan bahwa etos karya sastra tidak lepas dari etos sastrawannya. Oleh sebab itu, penelusuran psikologi kreativitas karya sastra patut dilakukan.

Barron (dalam Forgeard, dkk, 2013:323) menemukan bahwa terdapat beberapa hal terbaik dalam penulis secara keseluruhan yaitu: memiliki kapasitas intelektual tinggi, penghargaan terkait intelektual dan kognitif, penghargaan independen dan otonomi, memiliki kelancaran verbal dan kualitas dalam berekspresi, dan menikmati impresi estetik. Sebagai tambahan, penulis juga dinilai produktif terkait masalah-masalah filosofi, memiliki aspirasi tinggi, memiliki ketertarikan yang kuat, berpikir tidak konvensional, jujur dengan orang lain, dan memiliki standar etik personal yang konsisten. Kemampuan-kemampuan dasar atau hal-hal mendasar yang dijadikan tumpuan bagi penulisan kreatif memberikan makna bahwa aspek kognitif, kemampuan verbal, dan pemahaman terkait nilai estetika mempengaruhi proses penulisan kreatif seorang sastrawan.

Suasana hati (*mood*) atau dorongan kejiwaan mempengaruhi proses kreatif dan demikian juga proses kreatif memungkinkan seseorang untuk mengalami tahapan yang diinginkan dalam menyediakan penguat dalam tingkah laku kreatif. Dorongan kejiwaan yang mempengaruhi lahirnya proses kreatif sastrawan menurut Endraswara (2008:213) digolongkan menjadi tiga yaitu keadaan jiwa iba, keadaan geram, dan keadaan kagum. Keadaan jiwa iba merupakan keadaan psikis sastrawan yang merasa kasihan terhadap suatu fenomena, keadaan jiwa geram berarti keadaan



sastrawan yang sedang marah atau emosi, adapun keadaan kagum merupakan upaya sastrawan menyampaikan syukur dan pantulan imajinasi ekspresi mengagumi. Kategori tersebut secara garis besar dapat diungkap dalam dua bentuk yaitu emosi positif dan emosi negatif yang mempengaruhi proses penulisan kreatif.

Beberapa penelitian mengungkapkan bahwa emosi positif dapat meningkatkan kreativitas, sementara studi lainnya menemukan bahwa emosi negatif yang paling menguntungkan dalam penulisan kreatif (Forgeard, dkk, 2013:329). Emosi positif memperluas perhatian dan meningkatkan fleksibilitas kognitif sehingga penulis dapat menghubungkan konsep atau ide yang biasanya tidak berkaitan. Kedua, emosi positif memajukan pendekatan yang menyenangkan terkait kreativitas dengan memberanikan diri mengambil resiko. Ketiga, emosi positif meningkatkan motivasi intrinsik dan ketekunan (Isen dan Reeve dalam Forgeard, dkk, 2013:329). Sementara sebaliknya, emosi yang negatif mungkin dapat meningkatkan kreativitas dengan mengurangi bias dalam berpikir dan kemampuan *reasoning* (Forgas dalam Forgeard, dkk, 2013:329) yang juga melalui peningkatan sifat gigih.

Terdapat empat tahapan utama yang dikaitkan dalam proses penciptaan kreatif karya sastra menurut Endraswara (2008:224) yaitu tahap persiapan, inkubasi, iluminasi, dan verifikasi. Tahap pertama yaitu tahap persiapan yang merupakan tahap penggalian data, observasi, dan penangkapan fenomena yang terjadi di sekitar penulis. Tahap kedua merupakan tahap dimana sebuah ilham dapat berhenti (didiamkan) dengan waktu yang tidak menentu untuk dapat berlanjut ke tahap selanjutnya. Tahap selanjutnya yaitu tahap iluminasi yang bila dalam proses inkubasi didiamkan atau diendapkan, maka dalam iluminasi proses kreatif disajikan secara tuntas dalam bentuk karya yang berwujud. Tahap terakhir merupakan tahap dimana karya yang dibuat dilakukan penambahan



atau pengurangan yang didasarkan pada tinjauan kritis untuk mendapatkan karya final yang siap dikomunikasikan pada pembaca.

Secara umum, kajian terkait psikologi kreativitas cipta karya sastra merupakan cerminan kepribadian pengarang yang tertuang dari karya sastra yang dihasilkan sebagai salah satu gejala kejiwaan yang merupakan proses aktualisasi diri. Tahap-tahap yang psikologis dalam proses kreatif karya sastra dapat dikaji melalui rentetan penelusuran tahapan sastrawan dalam melakukan proses penciptaan kreatif karya sastra tersebut.

## C. Teori Kepribadian Psikoanalisis Freud

### 1. Struktur Kepribadian

Menurut teori psikoanalisis, terdapat tiga bagian utama yang termasuk dalam bagian terbesar kepribadian manusia. Teori *Freudian* menegaskan bahwa masalah-masalah psikologis adalah hasil dari ketidakseimbangan antara *id*, *ego*, dan *superego*. Untuk itu, berikut merupakan penjabaran tiga bagian utama struktur kepribadian dalam teori Psikoanalisis Freud.

#### a. *Id*

Istilah ini merupakan istilah yang dikenalkan pada tahun 1923 oleh Georg Groddeck dalam bukunya berjudul *The Book of Id*, yang kemudian segera ditambahkan dalam teori Freud yang mengubah divisi pertamanya menjadi divisi trinitas yang baru berupa: *ego*, *superego*, dan *id*. *Id* sendiri merupakan sebuah kolam dari hasrat ketidaksadaran termasuk naluri kematian dan Eros (Rabaté, 2014:222). *Id* tidak memiliki rasa kesadaran, yang dapat diistilahkan dengan *inner child*. Contohnya, anak-anak yang belum diajari keterampilan sosial dapat sepenuhnya mengoperasikan *id*. Anak akan menangis di depan umum, mempertontonkan anggota



tubuhnya tanpa rasa malu, dan meminta kesenangan dengan segera terkait kebutuhan-kebutuhan dan hasrat mereka. Minderop (2010:21) menyatakan bahwa *id* merupakan energi psikis dan naluri yang menekan manusia agar memenuhi kebutuhan dasar (makan, menolak rasa sakit, atau kenyamanan), yang tidak ada kontak dengan realitas, dan cara kerjanya berhubungan dengan prinsip kesenangan.

#### b. *Superego*

*Superego* merupakan kebalikan dari *id*. Minderop (2010:22) menyatakan bahwa *superego* serupa dengan hati nurani yang mengenali nilai baik dan buruk, yang mengacu pada moralitas dalam kepribadian, dan tidak berhubungan dengan hal-hal realitas. *Superego* menempatkan kata hati di atas segalanya. *Superego* merupakan gudang dari segala tingkah laku sosial yang ditentukan dan rasa bersalah. Jika *id* merupakan bawaan lahir, maka *superego* merupakan hal yang dipelajari. Manusia mengembangkan *superego* dengan memiliki orang tua yang menegur mereka dan masyarakat mengajari mereka dalam bersosialisasi. Hal yang perlu digarisbawahi bahwa bagaimana seseorang diperlakukan dalam proses sosial, baik melalui hukuman atau rasa malu, akan memiliki dampak jangka panjang terhadap hati nurani mereka.

#### c. *Ego*

*Ego* berjuang untuk mendapatkan keseimbangan antara *id* dan *superego*. *Ego* mengambil hasrat dari *id*, menyaringnya melalui *superego*, dan merencanakan sebuah tindakan untuk memuaskan keduanya. *Ego* menyadari bahwa *id* harus merasa senang akan tetapi *ego* juga menyadari bahwa terdapat beberapa cara tertentu yang secara sosial dapat diterima dalam pencapaian kepuasan. Minderop (2010:22) menyatakan bahwa fungsi *ego* memberi



tempat pada fungsi mental manusia yang utama, misalnya melalui penalaran, penyelesaian masalah, dan pengambilan keputusan.

## 2. Psikoanalisis Freud

Hubungan antara psikoanalisis dan kritik sastra berkembang pada abad ke dua puluh. Secara fundamental, hubungan yang dibangun dari dua hal tersebut terkait dengan artikulasi seksualitas dalam sebuah bahasa yang berpindah melalui tiga hal dalam pengejaran ketidaksadaran sastra pada penulis, pembaca, dan teks itu sendiri. Kajian ini dimulai dengan analisis dari Sigmund Freud terkait karya sastra merupakan sebuah gejala dari seniman yang hubungan antara penulis dan teks sastra dianalogikan sebagai mimpi dan fantasinya. Interpretasi *Freudian* secara populer dikaitkan dengan masalah konotasi seksual sebuah obyek sebagaimana puncak dan tangga, atau secara instan dikenal sebagai simbol *phallic* (Barry, 2002:98).

Hal tersebut kemudian dimodifikasi oleh kelompok *post-Freudian* dalam sebuah kritik respon pembaca psikoanalitik dimana adanya hubungan pembacanya dengan teks sebagai bagian terdepan. Pendapat tersebut dikontraskan dengan pendapat Carl Jung bahwa karya sastra tidak hanya fokus pada kepribadian pembaca atau penulis secara psikologi, akan tetapi merupakan representasi dari hubungan antara kepribadian dan kumpulan ketidaksadaran, gambar-gambar, mitos-mitos, simbol-simbol, dan pola dasar dari budaya lampau (Selden, 2005:153). Adapun hal yang terbaru dari pola kritik psikoanalisis diungkap oleh Jacques Lacan yang memasang gagasan dinamis dari hasrat dengan model struktur bahasa yang telah memberikan sumbangsih inovatif.

Freud tidak datang dengan ide awal yang demikian dengan cepat dan mudah. Pada awal 1885, ia mempublikasikan buku bersama dengan Joseph Breuer, yang berjudul "*Studies in Hysteria*," yang merupakan sebuah karya terkait gejala-gejala dari



histeria yang merupakan hasil dari trauma yang dilupakan dan hal yang tidak tuntas dalam masa anak-anak. Lima tahun kemudian, Freud menulis "*The Interpretation of Dreams*", sebagai konsep fundamental dalam psikoanalisis yang digunakan dalam membantu terapi pasien yang dikaitkan dengan analisis terhadap mimpi, masa anak-anak, dan hubungan dengan orangtua dan sosok luar (Dobie, 2012:56). Psikoanalisis tidak hanya merupakan sebuah teori terkait pikiran manusia akan tetapi pada praktiknya untuk menyembuhkan seseorang yang secara mental dipertimbangan mengalami gangguan atau sakit (Engleton, 1996:138).

Dengan menggunakan asosiasi yang bebas, bahasa-bahasa yang tidak umum (*slip freudian*), dan mimpi, Freud menemukan cara untuk menganalisis ketidaksadaran dan membuat tidak teraksesnya pikiran sadar. Dalam kritik psikoanalisis, topik dan teknik yang sama digunakan sebagai dasar untuk menganalisis teks. Secara sederhana, Jarvis (2011:293) mengungkapkan bahwa teori psikoanalisis merupakan sebuah teori yang fokus pada hubungan dinamis antara tubuh, pikiran, dan urutan sosial. Hal tersebut ditambahkan oleh Aras (2015:252) bahwa kritik psikoanalisis berhubungan dengan tokoh yang menyajikan simbol-simbol dunia bahasa dan keberadaanya disajikan dengan sosok yang patut dicontoh untuk mengungkap makna kehidupan.

Dikarenakan fokusnya pada bahasa, gaya penceritaan, dan simbol-simbol, psikonalisis mengarahkan sorotannya pada kesusastraan. Psikoanalisis menyajikan pembacaan yang mendekati makna tersembunyi sebuah teks yang disajikan dari pasien yang mengungkap hubungannya dengan mimpinya. Seperti halnya banyak kritik sastra, psikonalisis menggali makna yang lebih dalam yang biasanya disembunyikan akan tetapi tidak dapat diungkap oleh kerja interpretasi biasa (Jarvis, 2011:295). Oleh sebab itu, tempat analisis psikoanalitik berfungsi sebagai pilar dalam kajian psikologis sastra secara umum.



### 3. Fokus Analisis Psikoanalitik Freud

Analisis psikoanalitik Freud berusaha mengungkap makna tersembunyi dari teks melalui berbagai bahasa yang dicurigai diungkap oleh penulis. Segala interpretasi psikoanalitik berpegangan pada hermeneutik terkait kecurigaaan pada teks yang juga mempertimbangan kekuatan yang cukup untuk menguraikan makna-makna yang tersembunyi dalam karya sastra (Rabaté, 2014:5). Dalam melakukan analisis psikoanalitik *Freudian*, hal yang dilakukan tentunya tidak hanya mampu didapatkan dari analisis terhadap salah satu aspek. Barry (2002:105) mengungkapkan beberapa hal yang dilakukan dalam kritik psikonalitik *Freudian* yang digunakan sebagai alat pengkajian karya sastra.

- a. Dalam interpretasi sastra, kritik psikoanalitik mengungkap hal yang penting terkait perbedaan antara pikiran sadar dan pikiran tidak sadar. Kritik ini mengasosiasikan isi karya sastra yang berusaha mengungkap makna yang seolah terlihat 'jelas' dengan makna yang 'benar-benar' dimaksud dengan tujuan menguraikan kedua hal tersebut.
- b. Berdasarkan hal tersebut, kritik ini memusatkan perhatian pada motif-motif dan perasaan-perasaan tak sadar baik dari pengarang atau dari tokoh yang disajikan dalam karya sastra tersebut.
- c. Sajian kritik ini memperagakan kehadiran karya sastra dari gejala psikoanalitik klasik, kondisinya, atau fase-fasenya, seperti tahap *oral*, *anal*, dan *phallic* terkait perkembangan emosi dan seksual dari bayi.
- d. Kritik sastra dari kalangan ini membuat aplikasi skala besar terkait konsep psikoanalitik kepada sejarah sastra secara umum.
- e. Mereka pun mengidentifikasi sebuah konteks fisik dalam karya sastra pada konteks sosial atau sejarah, mengistimewakan



‘psiko-drama’ individu di atas ‘sosio-drama’ dari konflik kelas. Konflik yang terjadi dapat berlangsung antara generasi dengan generasi, saudara dengan saudara, atau antara keinginan bersaing antara sesama individu yang tampak lebih besar daripada konflik yang terjadi antara kelas-kelas sosial.

#### D. Psikoanalisis Jacques Lacan

##### 1. Psikoanalisis Lacan

Barry mengulas (2002:108) Jacques Lacan (1901-1981) yang merupakan seorang psikoanalisis Prancis yang bekerja dan telah secara luar biasa berpengaruh dalam banyak aspek dalam teori sastra baru-baru ini. Secara umum, pandangan atau gagasan dari Lacan banyak dipengaruhi oleh Claude Levi-Strauss, Ferdinand de Saussure, dan Roman Jakobson.

Rabaté (2014:225) mengungkapkan bahwa filosofi campuran Lacan, kebanyakan terkait Piaget dan Hegel, dan terkait sastra dan psikoanalisis. Ia memulai sebagai psikiater dan tulisan pertama yang diterbitkan adalah histeria dan paranoia. Awal kemunculan teori yang fenomenal dari Lacan yaitu pada tulisannya yang menyajikan ‘*mirror stage*’ pada tahun 1930-an. Lacan sempat mendapat pelatihan dari Jung tahun 1930 sehingga ia dikeluarkan dari anggota *International Psychoanalytical Association*. Dengan mengusung motto ‘kembali ke Freud,’ Lacan memimpin pertempuran melawan dogma Freudian dengan menggunakan bahasa sebagai senjata baru. Lacan mengabungkan mediasi Heideggerian dalam bahasa dengan retorik dari *the Unconscious* yang menemukan pasangan penanda atau petanda.

Teks yang paling penting dari Lacanian untuk mahasiswa sastra yaitu “*The Insistence of The Letter*” yang disampaikan pertama kali pada tahun 1957 yang lebih dikhususkan pada pendengar dari kalangan mahasiswa psikologi daripada psikiater.



Barry (2002:108) memberikan argumen terkait alasan mengapa pada akhirnya tulisan-tulisan tersebut lebih banyak digunakan di bidang kritik sastra secara intensif yang diawali dengan memusatkan pada dominasi intelektual dari ilmu bahasa.

Bahasa menjadi pusat dan karena di dalamnya terletak usaha untuk menginvestigasi ketidaksadaran dan yang dalam analisisnya selalu menggunakan dan menguji bahasa. Dalam hal tersebut, kalangan Freudian secara penuh merupakan sebuah ilmu verbal. Adapun ketidaksadaran bukanlah kelompok kacau balau dalam bahan yang berlainan, yang mungkin pada awalnya telah dipikirkan akan tetapi dalam jaringan yang lebih tua sama kompleksnya dengan struktur bahasa. Habib (2011:238) mengatakan hal serupa tentang Lacan yang menggunakan pemahaman yang mendalam tentang kebahasaan dan skrukturalisme untuk membuat formulasi ulang dari Freud tentang ketidaksadaran.

Pertanyaan yang timbul yaitu bagaimana bahasa dapat tersusun yang kemudian dianalisis oleh Barry (2002:109) bahwasanya awal mula dari kerja Lacan terkait dengan Saussure, yang menggali makna kontras dari kata demi kata dan bukan dari kata dengan benda-benda. Hal tersebut diartikan sebagai jaringan perbedaan-perbedaan yang mengacu kepada petanda dan penanda. Terkait dengan hal tersebut, pertanyaan yang kembali muncul yaitu bukti apakah yang mengungkap bahwa ketidaksadaran adalah 'aspek linguistik' dalam struktur seperti yang diduga? Pendapat yang disajikan yaitu bahwa mekanisme mimpi yang diidentifikasi oleh Freud. Meskipun Lacan tetap melibatkan Freud, Lacan menjadi lebih dekat dengan Jung pada tahun 50-an, yang sebagian dikarenakan dari koneksi surrealisnya atau juga dikarenakan oleh aliran yang berbeda dan kontra (Rabaté, 2014:159).

Secara umum, penggunaan ketidaksadaran dalam ilmu bahasa yang berarti ekspresi diri merupakan bagian dari bukti



Lacan dalam menegaskan bahwa ketidaksadaran merupakan sebuah struktur yang sama dengan bahasa. Lacan kemudian menekankan aspek kebahasaan dari hasil kerja Freud yang kapanpun ketidaksadaran didiskusikan jumlah dari analisis bahasanya pun meningkat. Hal tersebut dikarenakan permainan kata-kata, kiasan-kiasan dan bentuk kata lain sering menjadi mekanisme yang membuat manifestasi terkait isi dari ketidaksadaran.

Lacan tidak hanya berpengaruh dalam kerja karya sastra terkait dengan psikoanalisis, akan tetapi juga mampu mempengaruhi bidang kerja *Marxisme* seperti Louis Althusser (yang teorinya dipengaruhi oleh Lacan yang secara ironisnya ia merupakan pasien Lacan) dan feminis seperti Julia Kristeva dan Jane Gallop (Habib, 2011:238). Meskipun penganut *feminis* lainnya bereaksi dengan kuat melawan kepercayaan phallosentris dari Lacan.

Usulan Lacan yang merupakan pandangan utama dari hasil memformulasi ulang hasil kerja dari Freud terkait odipus kompleks yang tampak pada tiga tahapan dari disposisi mental manusia yaitu tahapan khayalan (*imaginary*), simbolik (*symbolic*), dan kenyataan (*real*) (Habib, 2011:238). Seorang anak yang dalam melalui tahapan imajinasi menuju ke tahapan simbolik terus memperpanjang kebutuhan atau perasaan sebelumnya terkait keamanan dan kebutuhannya dimana anak tidak lagi sepenuhnya berusaha memiliki ibunya dan kebutuhannya dalam dunia, melainkan merupakan pembeda dari keseluruhan jarinya signifikasi. Hasrat anak, sebagaimana dijelaskan Lacan (dalam Habib, 2011:239), lewat dalam sebuah perpindahan yang tidak henti-hentinya sepanjang rantai penanda dalam pencarian terkait kesatuan, keamanan, dan makna yang sesungguhnya yang bahkan dalam petanda yang sulit untuk dipahami dan ketidakdewasaan berpegang teguh pada ide fiktif dari kesatuan dirisendiri yang dimulai dari tahap khayalan.



## 2. Fokus Kajian Analisis Psikologis Lacan

Secara umum, seperti yang telah dijabarkan sebelumnya terkait dengan analisis psikologis Lacan yang melakukan formasi ulang dalam teori tentang odipus kompleks terdiri dari tiga tahapan yaitu tahapan khayalan, simbolik, dan kenyataan. Akan tetapi dalam melaksanakan kajian sastra terkait dengan analisis psikologis yang berdasarkan pandangan *Lacanian*, Barry (2002:115) mengemukakan intisarinya sebagai berikut.

- a. Seperti yang dilakukan kritik *Freudian* yang memusatkan perhatian terhadap motif dan perasaan-perasaan terkait ketidaksadaran. Akan tetapi, daripada menggali hal tersebut dari pengarang atau karakternya, kecondongan dari analisis lacanian lebih mengarah pada mencarinya dari teks itu sendiri melalui membuka makna yang secara kontradiksi terpendam yang terletak seperti sebuah *subconscious* dari 'kesadaran' sebuah teks.
- b. Kehadiran dari karya sastra dari gejala atau fase psikoanalitik Lacan seperti '*mirror-stage*' atau kedaulatan dari ketidaksadaran yang didemonstrasikan dalam analisisnya.
- c. Penganut analisis *Lacanian* memperlakukan teks sastra dalam istilah sebuah seri dari peluasan orientasi *Lacanian*, terkait konsep-konsepnya sebagai kekurangan atau hasrat.
- d. Pandangan yang digambarkan oleh penganut *Lacanian* bahwasanya melihat teks sastra sebagai sebuah pengakuan atau demonstrasi dari pandangan-pandangan *Lacanian* tentang bahasa dan ketidaksadaran, khususnya kesukaran endemik dari petanda (*signified*) dan pusat ketidaksadaran. Dalam praktiknya, hasil-hasil dari analisis tersebut memperkaya teks anti-realis yang menantang konvensi-konvensi dari representasi sastra.



## E. Fokus Analisis Psikologi Karya Sastra

Dalam mempermudah analisis karya sastra terkait aspek psikoanalisisnya, perlu diperhatikan beberapa hal yang mencakup pertanyaan yang mampu menggiring jawaban yang mengarah pada analisis teks tersebut. (Tyson, 2006:37-38) menyajikan beberapa pertanyaan praktis yang mampu membantu menilai teks yang tergolong dalam dimensi psikoanalisis, yang secara khusus difokuskan pada analisis berdasarkan pandangan *Lacanian*.

1. Bagaimana tindakan dari struktur yang dibedah atau memberitahukan sebuah karya sastra? Dari pertanyaan ini dapat digali lebih lanjut terkait motif tidak sadar yang terjadi dalam karakter utama. Ketidaksadaran dapat direpresentasikan dari kesakitan, ketakutan, konflik yang tidak terselesaikan, dan hasrat bersalah.
2. Apakah terdapat dinamika-dinamika dari odipus atau dinamika kekeluargaan yang terjadi dalam karya sastra tersebut? Hal tersebut jika memungkinkan dapat meninjau tingkah laku dewasa dari pengalaman di keluarga yang disajikan di dalam cerita.
3. Bagaimana tingkah laku karakter, kejadian narasi, atau dan gambaran-gambaran dapat dijelaskan dalam istilah konsep psikoanalisis? Konsep psikoanalisis yang dimaksud seperti regresi, krisis, proyeksi, ketakutan, atau ketertarikan akan kematian, cinta, seksualitas, dan juga kerja dari *id*, *ego*, dan *superego*.
4. Melalui cara apakah karya sastra dapat dilihat sebagai sebuah analogi mimpi? Dalam hal ini perlu dilihat dari narasi menyorot hasrat tidak sadar dari pengarang seperti ketakutan, kesakitan, atau konflik yang belum tuntas. Simbol mimpi yang diungkap terkait dengan kematian, seksualitas dan ketidaksadaran sangat membantu untuk menganalisis karya sastra.



5. Apa yang disarankan oleh karya sastra terkait kondisi psikologis pengarangnya? Meskipun tidak selalu fokus pada kritik psikoanalisis, penting untuk meninjau hal tersebut terkait dengan penulis yang khususnya menulis tentang biografi psikologi. Dalam kasus ini, teks sastra diinterpretasikan selayaknya mimpi pengarang. Melakukan psikoanalisis dari pengarang tidak hanya didasarkan pada satu bukti saja dari karya sastranya misalnya, melainkan kepada bukti-bukti lain seperti surat-surat, diari atau lainnya. Hal itu dikarenakan memang dimungkinkan untuk menganalisis dari karya sastranya akan tetapi belum memberikan hasil yang lengkap.
6. Apa interpretasi yang mungkin diberikan oleh karya sastra terkait dengan motif psikologi pembaca? Hal yang ditinjau dari pertanyaan ini juga dapat mencari tren kritis yang disarankan dalam motif psikologi terkait dengan sekelompok pembaca.
7. Bagaimanakah teks terlihat mengungkapkan karakter emosional yang ditujukan dalam tahapan khayalan, simbolik, atau kenyataan? Pertanyaan yang selanjutnya muncul yaitu terkait dengan konsep *Lacanian* lain yang ditujukan pada teks selain konsep yang sebelumnya untuk mengungkap karakter emosional dalam sebuah teks.

Semua pertanyaan di atas, disajikan dalam rangka membantu para kritikus menganalisis sebuah karya sastra dari kerangka kerja *Lacanian*. Bukan tidak mungkin hanya beberapa pertanyaan yang digunakan dalam menganalisis. Hal tersebut dikarenakan semua kembali kepada kebutuhan dari seorang kritikus untuk menelaah teks sastra tersebut sesuai dengan kajian psikologi yang diinginkan.



## F. Metode Telaah Perwatakan Karya Sastra

### 1. Metode *Telling* dan *Showing*

Dalam menentukan dan menyajikan karakter atau watak para tokoh pada umumnya pengarang menggunakan dua cara atau metode dalam karyanya. Pertama yaitu metode langsung (*telling*) dan kedua yaitu metode tidak langsung (*showing*). Metode *telling* mengandalkan pemaparan watak tokoh pada eksposisi dan komentar langsung dari pengarang yang jarang digunakan di karya fiksi modern (Minderop, 2010:76).

Karakterisasi, sebuah efek dari sudut pandang dan perspektif naratif, merupakan proses dimana penulis mengungkapkan keribadian dari tokoh yang membuat karakter terlihat nyata bagi pembaca. Pengarang memiliki dua metode utama dalam menyajikan karakter. Metode pertama disebut dengan metode *telling*, dan metode kedua disebut metode *showing*.

Metode *telling* merupakan metode pengungkapan karakter tokoh secara langsung atau ekspositori yang merupakan metode pendeskripsian dan atau yang dijelaskan oleh narator. Dalam pengungkapan karakter secara langsung, pengarang melakukan intervensi untuk mendeskripsikan dan kadang menilai karakter untuk pembaca. Contohnya, narator mungkin akan menceritakan pada pembaca secara langsung kepribadian tokoh seperti: ramah, ambisius, sombong, atau mudah ditipu daya.

Metode kedua yaitu metode penyajian tidak langsung (*showing*) yang menunjukkan jenis dari karakter seseorang yang dapat diungkap melalui tindakannya, tingkah lakunya, cara bicaranya, dan pemikiran yang direkam. Selain dari hal tersebut, kualitas karakter seseorang yang muncul dapat diketahui dari pendapat atau pemikiran karakter lain tentang karakter tersebut. Metode perwatakan secara tidak langsung memungkinkan pengarang untuk menyajikan tokoh yang berbicara dan bertindak



dengan tujuan membiarkan pembaca menduga jenis karakter tokoh tersebut.

Terdapat lima cara berbeda yang mungkin disajikan dalam karakter tidak langsung. Cara pertama yaitu mendeskripsikan penampilan tokoh dan cara berpakaianya. Cara kedua yaitu memungkinkan pembaca mendengar karakter berbicara. Cara ketiga dengan mengungkapkan pikiran dan perasaan si tokoh. Cara keempat yaitu dengan menggambarkan efek karakter tokoh terhadap tokoh lainnya atau dengan menunjukkan bagaimana perasaan atau perilaku karakter lain terhadap tokoh. Cara kelima yaitu dengan menyajikan tindakan tokoh tersebut.

Karakter dapat menjadi meyakinkan baik dengan disajikan melalui metode *telling* ataupun metode *showing*. Motif tindakan tokoh muncul ketika pembaca disajikan alasan-alasan untuk bagaimana tokoh berperilaku, hal yang dikatakan, dan keputusan-keputusan yang dibuat tokoh tersebut. Tindakan yang masuk akal merupakan tindakan dari tokoh sebuah cerita yang terlihat beralasan dan disajikan motivasi dari tindakan tersebut.

Argumen lain yang lebih berbahaya yaitu untuk menggunakan metode *telling* daripada metode *showing* dikarenakan secara tidak terlalu menimbulkan beban emosional dan terlebih lagi karena kurangnya manipulasi secara emosional. Secara meyakinkan, serangkaian kejadian yang memiliki kata-kata yang kuat dan tidak mungkin diabaikan secara emosional meninggalkan ruang lebih kepada pembaca untuk menerjemahkan respon emosionalnya sendiri (Burns, 2003:5).

## 2. Sudut Pandang

Sudut pandang naratif merupakan sudut pandang dari kejadian yang ada dalam cerita yang diamati dan diceritakan. Untuk menentukan sudut pandang, hal yang dilakukan yaitu mengidentifikasi siapa yang menceritakan cerita tersebut. Pembaca



melalui sudut pandang siapalah yang menjadi cara melihat tindakan. Terdapat beberapa tipe dari sudut pandang yaitu sebagai berikut.

- a. *Omniscient*. Sudut pandang ini menceritakan cerita dalam sudut pandang orang ketiga. Pengetahuan narator, kontrol, dan hak prerogatif tidak terbatas dengan mengizinkan munculnya subyektivitas pengarang pada narasi yang disajikan.
- b. *Limited Omniscient*. Sebuah cerita diceritakan dalam sudut pandang orang ketiga dimana suara narasi dihubungkan dengan sebuah karakter minor atau karakter mayor yang tidak mampu 'melihat' atau 'mengetahui' semua hal. Sudut pandang ini juga memungkinkan kemampuan yang terkait pandangan dari satu atau beberapa karakter akan tetapi tidak menyeluruh dan mungkin juga mengetahui kejadian-kejadian di masa lalu.
- c. Sudut pandang orang pertama (*first person*). Cerita yang diceritakan dengan sudut pandang orang pertama 'aku' biasanya diceritakan oleh tokoh utama. Monolog bagian dalam atau rangkaian pemikiran yang diperdengarkan kepada pembaca, yang tidak diucapkan dengan keras, atau kadang diperdengarkan, dan dilaporkan dari narator yang tahu segalanya kadang menimbulkan kebingungan. Selanjutnya yaitu narasi subjektif dimana orang pertama yang menarasikan terlihat tidak dipercaya mencoba menarik pembaca untuk membagi pikirannya atau mengasumsikan nilai atau pandangan yang tidak biasanya dikira pembaca. Selanjutnya yaitu autobiografi yang dilepaskan merupakan orang pertama, dimana narator terlihat nyata dan memandu pembaca. Narator yang merupakan tokoh utama seringkali berkaca pada masa lalunya sendiri yang kadang sebagai dewasa mengingat-ingat masa kecilnya. Bentuk terakhir dari sudut pandang orang pertama yaitu narasi kenangan atau narasi pengamat yang merupakan sudut pandang orang pertama dimana narator



sebagai pengamat daripada sebagai partisipan sehingga narator menjadi dapat sangat dipercaya karena menjadi saksi mata yang menyediakan cerita di balik layar atau informasi terkait latar belakang.

- d. Sudut pandang dramatis atau objektif merupakan kebalikan dari sudut pandang *onmiscient* karena menyajikan sebuah obyektivitas bila dibandingkan dengan sebuah kamera yang mampu menjelajahi semua adegan. Sangat sedikit bagian dari masa lalu atau masa depan yang diberikan karena ceritanya digambarkan pada latar sekarang. Sudut pandang ini memiliki kecepatan dan tindakan yang sedikit banyak sangat tergantung pada tindakan eksternal dan dialog, yang tidak memberikan kesempatan untuk melakukan interpretasi narator.

### 3. Gaya Bahasa

Pengungkapan aspek psikologi karya sastra mampu digali dari unsur gaya bahasa yang diungkapkan melalui majas. Gaya bahasa yang dibahas dalam bab ini merupakan sebagian kecil yaitu simile, metafora, personifikasi, di samping ironi, allegori, simbol dan sebagainya.

Personifikasi lebih dekat dikaitkan dengan aspek kejiwaan atau kemanusiaan. Pengungkapan kiasan personifikasi menekankan pada persamaan benda dengan manusia, benda-benda mati yang mampu berpikir, bertindak, berbuat selayaknya manusia. Personifikasi membuat hidup gambaran karya, di samping memberi kejelasan, dan memberikan bayangan yang konkret. Contoh sajak yang menggunakan personifikasi seperti karya Rustam Effendi (dalam Pradopo, 2000:76) berikut.

*ANAK MOLEK V*

*Malas dan malu nyala pelita*

*Seperti meratap mencuri mata*



*Seisi kamar berduka cita  
Seperti takut, gentar berkata*

Selain personifikasi, simile diangkat dalam kaitan gaya bahasa pengarang dalam menyajikan karyanya. Simile tidak selalu mengungkap kebenaran-kebenaran universal atau bahkan secara harafiah benar, contohnya bola boling tidak sepenuhnya secara harfiah benar-benar bulat licin. Simile melekat pada properti yang dikuasai oleh anggota stereotip sebuah kategori, yang bahkan jika kebanyakan anggota dari sebuah kategori tidak juga menguasai hal tersebut. Sebagai sumber sebuah pengetahuan, simile menggabungkan kearifan, prasangka, dan menyederhanakan idealisme di ukuran yang setara. Simile mengungkap pengetahuan yang secara pragmatik bermanfaat akan tetapi tidak didapatkan dari kamus. Jika simile menjadi alat deskripsi yang berguna, kategori menjadi lebih dapat dipahami daripada sebuah topik. Pengetahuan yang diperoleh dari simile dasar mengizinkan agen kognitif secara berkala mengembangkan pemahaman dari sebuah ironi. Secara singkat, jika agen mengetahuia bahwa P merupakan properti yang menonjol dari V, maka simile seagai bukan P melainkan V pasti merupakan sebuah ironi Veale dan Hao (2007:288).

Djojosuroto (2006:144) menjabarkan simile beserta contohnya dalam uraian berikut. Untuk memfungsikan simile, harus terdapat kemiripan atau titik perbandingan antara A dan B.

*aku keluar rumah  
dan menyaksikan bulan merah bersandar di pagar halaman  
bagai petani yang wajahnya merah padam*

Dari contoh tersebut, bahwa Benda A adalah bulan dan benda B adalah petani berwajah padam. Kemiripan atau titik



perbandingannya terletak pada bentuk merah yang sangat dikenal atau meyakinkan muncul di atas pagar.

Metafora merupakan sebuah implikasi dari simile. Sebagaimana contoh berikut disajikan contoh sajak karya W.S. Rendra (dalam Pradopo, 2000:68).

### *KUPANGGIL NAMAMU*

*Sambil menyebrangi sepi  
kupangil namamu, wanitaku*

...

*Angin pemberontakan  
menyerang langit dan bumi  
Dan dua belas ekor serigala  
muncul dari masa silam  
merobek-robek hati yang luka*

...

*Seribu jari dari masa silam  
menuding kepadaku*

...

*Keheningan sesudah itu  
sebagai telaga besar yang beku,  
dan aku pun beku di tepinya  
Wajahku. Lihatlah, wajahku.  
Terkaca di keheningan  
Berdarah dan luka-luka  
dicakar masa silamku.*

Metafora juga menggabungkan dua hal berbeda. Metafora menyatakan sesuatu dengan kias perwujudan (Natawidjaja, 1986:91). Akan tetapi tidak sama seperti simile, keadaan sebuah benda serupa dengan lainnya atau bertindak seperti lainnya tapi



meminta pengakuan dan diproses sebagaimana dua benda dulunya satu dan tidak digunakan sebagai kata penghubung 'seperti' (Siswantoro dalam Iryanti, 2010:12).



## ANALISIS KARYA SASTRA ANAK

### A. Pengantar

Untuk dapat mengetahui dan selanjutnya melakukan analisis terhadap karya sastra anak maka perlu untuk dikenali terlebih dahulu pengertian, ciri, dan fungsi dari sastra anak. Kesemua hal tersebut tentunya menjadikan proses analisis yang dilakukan baik dalam ranah kritik ataupun tidak menjadi lebih dapat dipertanggungjawabkan.

Definisi dari sastra anak terletak pada inti dari upayanya yang merupakan sebuah kategori buku-buku yang kehadirannya tergantung pada hubungan yang seharusnya terkait dengan pembaca tertentu yaitu anak. Definisi dari sastra anak disesuaikan dengan tujuannya, yaitu untuk menjadi sesuatu yang khusus karena dihubungkan dengan pembacanya yaitu anak-anak. Akan tetapi, timbul pertanyaan, apakah sastra anak merupakan sastra yang ditulis oleh anak atau untuk anak? Hal yang lebih krusial lagi, apa artinya menulis sastra 'untuk' anak? Apakah orang dewasa tidak



boleh membaca buku anak? Apakah karya sastra dewasa juga boleh 'dibaca' oleh anak-anak sebagaimana karya sastra anak?

Pertanyaan-pertanyaan tersebut dicoba untuk diulas terkait hakikat, jenis, ciri dan fungsi dari karya sastra anak. Hal yang utama juga bagaimana cara untuk memilih karya sastra anak dan cara untuk melakukan analisis karya sastra anak yang dengan tingkat perkembangan anak. Sebagaimana diketahui bahwa pengalaman membaca atau menikmati karya sastra sedikit banyak juga akan mempengaruhi masa depan penikmat sastra saat dewasa.

## **B. Hakikat Sastra Anak**

Pada tahap awal anak belajar membaca, sebuah buku yang kapasitasnya untuk memandu seorang pembaca yang masih belum berpengalaman akan selalu sejalan dengan kemampuan potensialnya untuk mengaitkan imajinasi. Saat anak mampu membaca sendiri, kualitas dari buku yang dibaca akan memiliki dampak langsung terhadap motivasi untuk membaca dan berimbas pada masa depannya sebagai seorang pembaca (Gamble, 2013:5). Pentingnya membaca pada usia muda mempengaruhi penentuan karya sastra yang tepat dan sesuai dalam aspek psikologis dan perkembangan anak secara keseluruhan.

Masalah yang muncul dalam teori dan kritik sastra anak terletak pada batas-batas dari area penekanan yang ditetapkan melalui kontradiksi dan celah antara asumsi 'anak' dan 'sastra.' Lesnik-Oberstein (1999:18) mengungkapkan makna dari dua istilah tersebut yang secara konsisten dan secara perolehan makna yang berbeda antara 'sastra untuk anak,' 'sastra dan anak,' yang seringkali berubah-ubah dan tidak konsisten dalam mencoba untuk mendefinisikan 'sastra anak' dan pembacaan 'anak-anak' yang juga bekerja dalam bidang dari tekanan-tekanan tersebut.

Sastra sebagaimana hakikatnya merupakan media untuk komunikasi antara penulis dan pembaca sehingga sastra sebagai



karya mempunyai isi yang berupa pesan-pesan pengarang yang digambarkan dengan media bahasa yang estetik. Berdasarkan hal tersebut, pengertian sastra anak patut dilihat dalam sudut pandang karya dan pengarang.

Dalam sudut pandang karya, aspek sastra anak mencakup bahasa yang digunakan dalam sastra anak merupakan bahasa yang mudah dipahami anak. Karya sastra anak juga harus dibangun sesuai dengan tahap perkembangan anak (Dwyer dan Neuman dalam Çer, 2016:1024). Kedua, pesan yang disampaikan berupa nilai moral dan nilai pendidikan haruslah disesuaikan pada tingkat perkembangan dan pemahaman anak. Sastra anak harus mencerminkan kehidupan yang dipahami anak, melukiskan perasaan anak, dan menggambarkan pemikiran-pemikiran anak (Endraswara, 2005:207).

Ditinjau dari sasaran pembacanya, sastra anak dapat dibedakan antara sastra anak untuk sasaran pembaca kelas awal, menengah, dan kelas akhir atau kelas tinggi yang secara umum meliputi: (1) buku bergambar, (2) cerita rakyat, baik berupa cerita binatang, dongeng, legenda, maupun mite, (3) fiksi sejarah, (4) fiksi realistik, (5) fiksi ilmiah, (6) cerita fantasi, dan (7) biografi (Mursini, 2009:2). Dengan demikian sastra anak berdasarkan sudut pandang karya merupakan karya sastra yang isi dan bahasa sesuai dengan tingkat perkembangan intelektual dan emosional anak.

Adapun jika dilihat dari konteks penulis atau pengarang dan pembacanya, sastra anak bukanlah sastra yang harus ditulis oleh anak dan diperuntukkan oleh anak karena anak masih memiliki keterbatasan dalam perkembangan kreativitas dan juga daya pikirnya dalam konsep abstrak. Oleh karena itu, sastra anak dapat ditulis oleh siapapun (dewasa) dan tidak harus seorang anak namun yang utama adalah isi dan bahasa haruslah sesuai dengan tingkat perkembangan anak. Pada aspek pembaca, sastra anak dapat dibaca untuk orang dewasa baik orang tua, guru, atau pemerhati anak.



Melalui kegiatan membaca sastra anak, orang dewasa dapat lebih mengenal dunia anak dan dapat menyampaikan atau menggunakan sastra anak sebagai bahan pembelajaran bagi anak-anak.

Berdasarkan hal yang telah dikemukakan, sastra anak yang dalam aspek internal bersifat tertutup yaitu harus disesuaikan dengan tahap perkembangan anak tetapi dalam aspek eksternalnya bersifat terbuka. Hal tersebut diartikan bahwa pembaca atau pengarang terbuka bagi siapa saja dan tidak hanya terbatas dari usia anak (Kurniawan, 2013:6). Hal utama yang menjadi batas definisi sastra anak yaitu merupakan sastra yang ditujukan bagi pembaca anak baik yang dikarang oleh anak-anak atau orang dewasa dengan memperhatikan perkembangan anak.

### C. Ciri Sastra Anak

Sebuah karya dapat disebut karya sastra anak tentunya memiliki ciri yang identik sehingga tidak dapat dikenali dengan hanya istilah karya sastra. Terdapat tiga ciri sastra anak yang membedakannya dengan sastra dewasa pada umumnya yaitu: unsur pantangan, penyajiannya, dan fungsi terapan (Toha-Sarumpaet dalam Winarni, 2014:3).

1. Unsur pantangan. Unsur pantangan merupakan unsur yang secara khusus berkaitan dengan tema dan amanat. Secara umum, sastra anak menghindari hal-hal yang berkaitan dengan unsur seks, cinta yang erotis, dendam yang menimbulkan kebencian, prasangka, kekejaman, kemiskinan, pembunuhan sadis, atau masalah kematian. Apabila memang unsur kehidupan seperti itu tetap diangkat maka umumnya akan diakhiri dengan kebahagiaan dan diangkatnya pesan-pesan moral yang mendampingi alur cerita yang demikian. Sebagai contoh, cerita Bawang Merah dan Bawang Putih, Putri Salju, Cinderella, dan masih banyak lagi.



2. Penyajian dengan gaya secara langsung. Penyajian ini mengindikasikan bahwa pengungkapan makna yang tegas dan tidak memberikan ruang bagi hal-hal yang bersifat ambigu atau membingungkan konsep anak. Hal-hal yang bersifat abu-abu jarang ditampilkan di sastra anak atau bahkan lebih dihindari. Hal tersebut dikarenakan karya sastra anak haruslah mampu memberikan sumbangsih baik nilai moral atau pendidikan agar dapat membedakan hal yang baik dan benar. Berdasarkan hal itu, umumnya karya sastra anak hanya menampilkan hal-hal yang bersifat hitam atau putih saja. Adapun dari gaya pengisahan baik tokoh, alur cerita, dialog, dan organisasi cerita disajikan dengan jelas baik sifat tokohnya, peran atau fungsinya dalam cerita yang disajikan.
3. Fungsi terapan. Fungsi terapan merupakan sajian cerita yang bersifat informatif dan mengandung unsur-unsur yang bermanfaat baik bagi keterampilan anak, perkembangan keilmuan, ataupun bagi pertumbuhan dan daya nalar anak. Fungsi terapan dalam sastra anak ditunjukkan oleh unsur intrinsik yang terdapat pada teks karya sastra anak itu sendiri.

#### **D. Fungsi Sastra Anak**

Terdapat dua hal penting mengenai karya sastra terhadap perkembangan anak menurut Kurniawan (2013:2). Pertama yaitu kecintaan anak terhadap sastra dapat meningkatkan hobi dan kesukaan anak pada membaca yang akhirnya dapat meningkatkan kebiasaan membaca anak. Kegiatan membaca menjadi esensial dikarenakan melalui kebiasaan membaca akan mampu mempermudah anak dalam proses penguasaan ilmu pengetahuan. Hal itu sebagaimana dikenal luas bahwa ilmu pengetahuan segala bidang dapat dipelajari dari proses membaca. Kedua, dari karya yang dibaca secara intens, karya sastra anak tersebut dapat meningkatkan aspek kecerdasan emosi, afeksi, dan psikomotor



anak. Hal tersebut dikarenakan dalam karya sastra terdapat kehidupan yang menawarkan nilai-nilai moral yang baik untuk perkembangan pikiran dan perasaan anak. Oleh sebab itu, karya sastra memiliki andil yang besar dalam mencerdaskan kehidupan bangsa.

Adapun Santosa (dalam Winarni, 2014:4-5) menyatakan bahwa sastra anak memiliki setidaknya dua fungsi yaitu fungsi pendidikan dan fungsi hiburan. Fungsi pendidikan dalam karya sastra anak memberikan banyak informasi, baik berupa pengetahuan, pembelajaran karakter, moral, akademik, kreativitas atau juga keterampilan. Cerita menjadi alat pendidikan yang penting yang mampu membantu model tingkah laku diletakkan dan dipindahkan dalam kesadaran manusia (Edgington dalam Turan dan Ulutas, 2016:174). Kesemua hal tersebut dapat didapatkan melalui alur cerita, tokoh, ataupun unsur-unsur lain yang terdapat di dalam karya sastra.

Fungsi kedua yaitu fungsi hiburan. Fungsi hiburan dapat diartikan sebagai proses pemberian kesenangan, kenikmatan, atau kepuasan bagi anak dalam kegiatan membaca karya sastra anak. Dengan adanya unsur cerita yang menyenangkan tentu anak akan merasa terhibur. Terlebih lagi, dengan penggambaran berbagai karakter yang bersifat imajinatif dan tepat tentunya akan membuat anak mampu merasa tertantang daya imajinasinya baik dalam cerita dongeng atau fabel.

Terdapat empat pengaruh sastra anak menurut Endraswara (2005:211) yaitu: (a) mampu membentuk pribadi alamiah anak karena menikmati sastra, (b) mampu menjadi penyeimbang emosi dan penanaman rasa tertentu secara wajar, (c) sastra akan menanamkan konsep diri, harga diri, dan membantu menemukan kemampuan realistik anak, dan (4) membekali anak untuk lebih memahami kelebihan dan kekurangan dirinya.



Fungsi tersebut juga diungkap dalam bentuk studi ilmiah terkait pembacaan fiksi dan non fiksi oleh Oatley (dalam Waugh, dkk, 2016:5) yang menyatakan bahwa anak yang sebagian besar membaca karya fiksi lebih unggul dalam kemampuan sosial mereka. Hal tersebut berbeda dengan anak yang lebih membaca karya non fiksi yang secara akademik lebih unggul. Peneliti juga mengungkapkan bahwa karya sastra terutama fiksi mengembangkan kemampuan dalam berempati dan bersosialisasi.

Fungsi sastra anak bagi anak-anak tentunya memiliki manfaat yang banyak dan bervariasi tergantung dari sajian yang tepat. Oleh sebab itu, pemahaman terkait sastra anak berupa jenis dan kesesuaiannya akan mendukung fungsi sastra anak dalam membantu capaian tahap perkembangan anak yang sesuai.

## **E. Jenis Sastra Anak**

### **1. Puisi**

Luxemburg (1984:175) mendefinisikan puisi sebagai teks-teks monolog yang isinya bukan merupakan sebuah alur. Hal ini berarti isi dari puisi bukan hanya semata-mata berupa cerita, akan tetapi lebih merupakan ungkapan perasaan. Adapun Waluyo (dalam Siswanto, 2013:97) mengungkapkan bahwa puisi merupakan bentuk karya sastra yang mengungkapkan pikiran dan perasaan penyair secara imajinatif dan disusun dengan memusatkan struktur fisik dan struktur batin.

Berkaitan dengan penulisnya, puisi yang dikategorikan puisi anak selain dapat dibuat oleh anak-anak juga dapat dibuat oleh orang dewasa. Puisi anak yang ditulis oleh orang dewasa yaitu puisi sebagai karya sastra yang menempatkan sudut pandang anak sebagai pusat penceritaan (Sugihastuti dalam Itaristanti, 2014:3).

Bentuk yang disajikan dalam puisi anak biasanya memiliki makna yang jelas dan disampaikan dengan cara langsung dan



seederhana. Sebagai contoh puisi anak kepada gurunya yang mengungkapkan ucapan terima kasih atas jasa gurunya seperti berikut.

### *Untukmu Guruku*

*Teng-teng lonceng berbunyi  
Waktunya ku masuk kelas  
Dengan sopan kuucapkan selamat pagi  
Kau pun membalas dengan wajah berseri  
Dengan sabar kau menyampaikan ilmu  
Tidak pernah kau mengeluh  
Ingin kusampaikan terima kasihku  
Sebagai balas tanda jasmu  
Terima kasih guruku tercinta  
Atas jasmu yang tiada tara*

Karya Vincent Kelas 3A SD Bruder, Singkawang, Kalimantan Barat  
Sumber: Bobo, Tahun XXXIII, 13 Oktober 2005, hal. 8

Puisi di atas disampaikan dengan bahasa yang ringan namun tidak mengesampingkan keindahan yang mampu dirangkai oleh anak kelas 3SD. Berkaitan dengan hal tersebut, kesederhanaan dalam puisi yang dibuat anak-anak harus tetap mendapat penghargaan karena dapat menjadikan anak mampu mengungkapkan perasaan melalui tulisan sehingga dimungkinkan bakat menulisnya menjadi berkembang.

Ciri utama puisi anak menurut Nadeak (dalam Winarni, 2014:9) merupakan: (a) pengalaman dari dunia anak sesuai umur dan taraf perkembangan jiwa anak, (b) memiliki daya tarik terhadap anak, (c) harus memiliki keindahan fisik meliputi irama yang hidup, permainan bunyi, dan (d) diksi yang sesuai dengan



perkembangan anak. Ciri-ciri tersebutlah yang membedakan puisi yang ditujukan untuk orang dewasa dengan puisi untuk anak-anak.

Selain memahami ciri yang membedakan puisi anak dari puisi lainnya perlu dipahami terkait unsur-unsur pembangun puisi yang berupa bunyi, kata, dan citraan (Itaristanti, 2014:13). Bunyi dalam puisi anak dimanfaatkan untuk membangun suasana baik menyenangkan atau tidak. Adapun kata yang digunakan dalam puisi anak umumnya berupa kata denotasi yang tidak memerlukan interpretasi mendalam sehingga mudah dipahami anak. Unsur ketiga yaitu citraan yang digunakan pengarang untuk menggambarkan hal yang diinginkan pengarang. Citraan menimbulkan gejolak dalam imajinasi seseorang untuk mampu merangsang daya kreativitas dan imaji seorang anak.

## 2. Pantun

Pantun merupakan puisi asli Indonesia (Melayu) yang terbagi menjadi dua bagian yaitu sampiran (dua larik pertama yang berfungsi menjadi pengantar isi pantun) dan isi (Winarni, 2014:11). Pada umumnya antara sampiran dan isi hanya memiliki persamaan bunyi dan tidak memiliki hubungan makna.

Pantun memiliki beberapa ciri yang membedakannya dalam bentuk yang lain atau puisi modern pada umumnya. Ciri pertama yaitu terkait dengan jumlah larik pada tiap untai (bait) yang hanya ada empat. Ciri kedua terkait suku kata yang hampir sama yaitu biasanya terdiri dari 8-12 suku kata. Adapun ciri ketiga yaitu bersajak ab-ab, meskipun ada juga yang bersajak aa-aa. Larik pertama dan kedua disebut dengan sampiran, sedangkan larik ketiga dan keempat disebut isi pantun (makna, tujuan, dan tema pantun). Larik sampiran mengandung imbauan bagi pembaca untuk membaca larik ketiga dan keempat (Sugiharto, 2015:5). Adapun ciri selanjutnya menurut Emzir dan Rohman (2016:238) yaitu beralun dua.



Pantun terdiri dari banyak jenis yang dapat dibedakan menurut isi, bentuk, dan pemakainya. Berdasarkan bentuknya pantun dapat dibedakan menjadi lima yaitu pantun biasa, pantun kilat, pantun berkait, talibun, dan seloka (Emzir dan Rohman, 2016:239). Pantun biasa terdiri dari empat baris, sedangkan pantun kilat terdiri dari dua baris. Pantun berkait terdiri dari pantun yang disusun secara berangkai dan saling mengait. Talibun merupakan pantun yang terdiri lebih dari empat baris tetapi selalu genap jumlahnya. Seloka merupakan pantun yang terdiri dari empat baris dengan persajakan yang datar yaitu aa-aa.

Berdasarkan pemakainya, pantun dibedakan menjadi pantun anak-anak, remaja, dan dewasa. Pantun anak-anak menjadi pantun yang diklasifikasikan dalam jenis pemakainya. Pantun anak-anak yang ditinjau dari isinya lebih tepat digunakan untuk anak-anak. Berikut merupakan contoh pantun anak-anak yang dikutip dari karya Sugiharto (2015:17-18).

*Ayam jantang terbang lepas  
Hinggap di ranting pohon tumbang  
Melihat Ibu pulang lekas  
Hatiku senang bukan kepalang  
...  
Abu berserak di dekat arang  
Disiram air api pun mati  
Ibu pulang Bapa pun datang  
Kami semua berbesar hati*

Adapun tema yang lazim dibahas dalam pantun anak-anak berupa tema suka cita, nasihat, atau duka cita. Seperti contoh di atas, pantun anak tersebut menyuarakan kegembiraan atas datangnya orang tua yang dinanti-nanti oleh anaknya. Unsur keluarga yang dihiasi suka cita dapat digolongkan dalam pantun



anak dengan mempertimbangkan isi dan bahasa yang tepat. Oleh sebab itu, pantun anak diusahakan harus menghindari unsur yang berbau orang dewasa.

### 3. Prosa

Prosa merupakan semua teks atau karya rekaan yang tidak berbentuk dialog, yang isinya dapat merupakan kisah sejarah atau sederetan peristiwa yang dapat berupa novel, roman, cerita pendek, dongeng, catatan harian, anekdot, dan sebagainya (Husen, 2003:77). Prosa tidak hanya ditujukan bagi orang dewasa, prosa anak juga menempati posisi yang utama dalam karya sastra anak. Prosa fiksi anak-anak adalah sastra yang tidak dibuat atas rangkaian bait demi bait tetapi dibuat atas rangkain alinea dengan merangkaikan unsur-unsur cerita seperti tempat, waktu, suasana, kejadian, alur, peristiwa, dan pelaku berdasarkan tema tertentu yang diperoleh secara imajinatif (Winarni, 2014:15).

Ciri-ciri cerita anak yang spesifik diungkapkan oleh Cullinan (dalam Winarni, 2014:16-17) yaitu: (a) latar cerita harus dikenal oleh anak dengan latar belakang kehidupan yang ditemui anak dalam kesehariannya, (b) alur yang disajikan bersifat tunggal dan maju karena akan mudah dipahami oleh anak, (c) pelaku utama adalah tokoh dari kalangan anak-anak yang dapat berjumlah 3-4 orang dengan karakter pelaku yang dilukiskan secara konkret sehingga penggambarannya dapat dengan mudah dipahami oleh anak, (d) tema cerita sederhana dan sesuai dengan tingkat perkembangan anak yang umumnya mengungkap tentang tema kejujuran, kebaikan, kepatuhan terhadap orang tua, dan sebagainya, (e) amanat atau pesan cerita dapat membantu anak mampu membedakan perilaku baik dan buruk serta nilai-nilai positif yang mampu membentuk kepribadian dirinya, dan (f) bahasa yang digunakan dapat dipahami oleh anak terkait kosa kata dan struktur kalimat yang sederhana.



Kurniawan (2014:35) mengungkapkan bahwa terdapat dua tipe cerita anak yang dituliskan oleh anak-anak, yaitu cerita realisme dan cerita fantasi. Cerita realisme anak-anak mengungkap pengalaman-pengalaman anak-anak yang berkesan, cerita keseharian, pengalaman lucu, pengalaman menyedihkan, pengalaman memalukan yang ditulis dengan tokoh aku. Cerita fantasi lebih menekankan pada peristiwa yang tidak pernah dialami oleh anak yang dapat dilihat dari tokoh-tokohnya, tempat atau latar, dan situasi cerita yang tidak ada di kehidupan nyata, melainkan hasil fantasi anak.

#### 4. Drama

Drama secara umum ditulis untuk dipentaskan oleh aktor di atas panggung dan disajikan untuk penonton (Beatty, dkk., 2000:1016). Drama terlepas dari karya yang dipentaskan atau hanya sekedar menjadi bacaan merupakan sebuah genre sastra yang penampilan fisiknya memperlihatkan secara verbal adanya dialog atau percakapan di antara tokoh-tokoh yang ada (Wahyudi, 2003:95). Dalam penciptaan karya drama terdapat dialog atau percakapan-percakapan yang diperagakan oleh tokoh-tokoh yang bertujuan untuk menyampaikan alur cerita kepada pembaca. Selain adanya dialog juga penting untuk memperhatikan aspek petunjuk pemanggungan (*stage directions*) yang berfungsi dalam membantu penonton untuk memahami isi drama dalam proses pemberian gambaran terkait suasana, tempat, atmosfer, status sosial tokoh dan sebagainya yang dapat dilihat langsung oleh penonton. Petunjuk pemanggungan ini dapat memandu pembaca atau orang yang ingin mementaskan naskah drama tersebut dalam konteks yang diinginkan penulis, meskipun tidak menutup kemungkinan berbagai interpretasi dapat masuk terkait pembacaan naskah drama tersebut.



Elemen-elemen drama menurut Wahyudi (2003:106) tidak lepas dari unsur-unsur yang dimiliki sebuah prosa, yaitu alur, tokoh, dan kerangka situasi satu dengan lainnya yang saling menunjang. Akan tetapi, hal yang membedakannya yaitu bahwa prosa cenderung berhenti pada imajinasi atau identifikasi subjektif pembaca, sementara dalam drama terjadi proses realisasi cerita dalam wujud nyata melalui peragaan atau penyajian langsung. Penting untuk menyajikan drama sebagaimana prosa atau cerita yang lazim dibaca yaitu terkait dengan konflik.

Secara umum terdapat lima bagian dari struktur cerita dalam drama (Beatty, 2000:1029). Pertama yaitu eksposisi yang merupakan situasi awal dari sebuah drama, contohnya narasi tentang hal yang terjadi. Kedua yaitu kemunculan tindakan (*the rising action*) yang berfungsi untuk merumitkan jalannya cerita atau plot. Ketiga adalah klimaks yang merupakan titik balik dari cerita tersebut. Keempat yaitu kejatuhan tindakan (*falling action*) atau merupakan pelepasan dari cerita dalam kesimpulan. Kelima yaitu kesimpulan akhir dari naskah drama yang disajikan.

#### F. Penentuan Karya Sastra Anak

Kemampuan membaca merupakan bagian yang penting dalam membangun perkembangan anak yang optimal. Melalui membaca dan mendiskusikan hasil bacaan, dapat dibangun sebuah pengertian dari cara penyelesaian dan mempelajari cara orang lain hidup. Sastra menjadi salah satu jalan untuk mencapai hal tersebut. Waugh, dkk. (2016:6) mengungkapkan bahwa melalui membaca, pengetahuan dan pemahaman dari bahasa dapat menjadi lebih luas, yang juga meningkatkan penyerapan kosakata, dan meningkatkan apresiasi dalam menyampaikan ide seseorang.

Berkaitan dengan kemampuan membaca dan tahap perkembangan anak, anak-anak memiliki berbagai kebutuhan pribadi dan literasi yang berbeda pada tahapan umurnya. Anak-



anak dalam kelompok umur yang sama atau dalam tahap perkembangan yang sama juga memiliki kemampuan membaca dan minat baca yang berbeda-beda yang harus menjadi bahan pertimbangan. Untuk meningkatkan minat baca melalui sastra, langkah paling utama yang dilakukan yaitu harus menyediakan banyak bacaan yang bagus, mempertimbangkan tingkat baca anak-anak, dan mengetahui bagaimana cara untuk mendapatkan dan menggunakan informasi tentang minat baca anak-anak.

Pemahaman mengapa dan apa yang dibaca oleh anak-anak menjadi hal yang fundamental dalam memilih bahan bacaan yang sesuai agar dapat menstimulasi minat dan kesenangan mereka. Pemilihan bacaan yang baik dan hati-hati dengan pendekatan tertentu dalam bacaan anak dapat berkontribusi besar terhadap pencitraan karakter anak sebagaimana pada usia tersebut mereka sangat mudah terpengaruh oleh *role model* yang berasal dari luar (Hritcu dan Schipor, 2013:1). Penelitian menunjukkan bahwa hal-hal yang paling menentukan pembacaan dari orang dewasa yang juga menentukan pembacaan anak-anak yaitu keterjangkauan (*accessibility*), keterbacaan (*readability*), dan minat (*interest*) (Norton dan Norton, 1999:99).

### 1. Keterjangkauan (*Accessibility*)

Sastra harus dapat siap dijangkau jika anak ingin membaca keseluruhan. Dalam penentuan buku yang menarik bagi anak, hal yang patut diperhatikan yaitu mempelajari kebudayaan mereka, mengenal dan mengapresiasi karya sastra yang baik, memahami diri mereka dan yang lain melalui karya sastra, dan yang utama yaitu anak harus memiliki kesempatan untuk membaca dan mendengarkan banyak buku (Norton dan Norton, 1999:99).

Selain sekolah, lingkungan rumah atau keluarga memiliki pengaruh yang besar dalam pemenuhan karya sastra yang sesuai untuk anak. Akses di rumah memiliki peran penting dalam



mengembangkan minat baca. Hal yang dapat dilakukan di rumah untuk mengembangkan minat baca yang lebih tinggi yaitu lingkungan rumah harus menyediakan buku yang dapat dijangkau dengan jumlah yang cukup besar, dan orang tua yang memiliki anak yang usianya lebih kecil harus secara konsisten membacakan buku untuk anaknya, serta juga harus memiliki sikap responsif saat anak tersebut bertanya. Komunikasi antara anak dan orang tua melalui pembacaan atau pendampingan membaca dapat meningkatkan ikatan kekeluargaan yang lebih erat sehingga menimbulkan kepercayaan dan semangat dalam membaca. Orang tua sebagai *role model* atau panutan juga harus bertanggung jawab terhadap minat bacanya yang kemungkinan besar ditiru oleh anaknya. Hal yang dapat dilakukan misalnya di masa liburan, anak dan orang tua bersama melakukan kegiatan membaca untuk kesenangan sehingga ketika anak kembali bersekolah anak tidak merasa terlalu enggan atau terkena sindrom pasca liburan yang lebih lama.

## 2. Keterbacaan (*Readability*)

Keterbacaan merupakan pertimbangan utama lainnya dalam pemilihan sastra untuk anak. Hal tersebut dikarenakan sebuah buku harus mampu menyesuaikan diri pada tingkat pembacaan anak yang bertujuan agar anak mampu membaca secara mandiri. Sebagaimana yang diungkap oleh Johnson (2014:3) bahwa salah satu sisi yang paling penting dari sastra anak adalah mampu mengaitkan pikiran anak, mengarahkan untuk terbiasa membaca, dan menjadi pembaca mandiri. Anak dapat menjadi tertekan saat buku berisi terlalu banyak kata yang tidak mereka tahu. Gamble (2013:6) mengungkapkan bahwa secara umum anak mampu membaca tanpa hambatan jika buku yang dibaca menarik bagi mereka, akan tetapi banyak pula anak yang memutuskan untuk



berhenti membaca karena merasa buku yang dipilih oleh orang dewasa untuknya terasa terlalu sulit atau bahkan terlalu mudah.

Pentingnya peran orang dewasa dalam penentuan bacaan anak mempengaruhi kemampuan membaca anak secara mandiri. Norton dan Norton (1999:99) mengungkapkan bahwa anak dikatakan dapat membaca secara mandiri ketika anak tersebut dapat mengucapkan antara 98-100% kata dalam buku tersebut dan mampu menjawab 90-100% pertanyaan pemahaman yang ditanyakan terkait isi buku tersebut. Kemampuan membaca di satu kelompok usia tentunya berbeda dengan kelompok usia lainnya, sehingga orang dewasa harus mampu menyediakan dan terbiasa dengan luasnya area karya sastra anak yang sejenis. Banyak anak membaca pada tingkatan yang lebih rendah daripada tingkat yang membuat anak merasa tertarik. Oleh sebab itu, anak membutuhkan banyak kesempatan untuk berinteraksi dengan karya sastra yang baik.

### 3. Minat (*Interest*)

Minat juga menjadi hal yang sangat penting saat mengembangkan sebuah karya sastra. Pengarang sastra anak harus mempertimbangkan hal yang menarik bagi anak agar mampu meningkatkan minat baca anak. Pengalaman berabad-abad menunjukkan bahwa anak-anak cenderung mampu berkembang sebagai pembaca yang penuh makna saat mereka disuguhkan dengan konten yang membuat mereka tertarik (Margaret Early dalam Norton dan Norton, 1999:100).

Studi tentang minat dan pemilihan bacaan diungkap oleh Robinson dan Wentraub (1973:88) yang mengungkapkan beberapa faktor yang meliputi tingkat sosial-ekonomi, usia, dan kemampuan membaca. Dianne Monson and Sam Sebesta (dalam Norton dan Norton, 1999:100) menyimpulkan bahwa ada korelasi terkait pilihan yang muncul dari siswa pada usia tertentu dan mendukung



pendapat bahwa minat berubah sesuai dengan usia. Secara kontras, studi yang terkait dengan minat dan pemilihan bacaan yang dilakukan oleh Johnson (2014:3) yang mengungkapkan bahwa minat anak pada membaca berubah berbalik nilai secara proporsional dengan usia, yang dalam hal ini, semakin besar usia anak maka semakin rendah minat bacanya.

Meskipun penelitian terkait minat baca dapat menyediakan beberapa ide tentang pemilihan isi dan pengarang yang sesuai dengan usia anak, jenis kelamin, kemampuan membaca, hal yang penting pula yaitu tidak mengembangkan stereotip dalam pilihan bacaan anak. Norton dan Norton (1999:100) menyajikan dua contoh terkait pemilihan bacaan tanpa terlebih dahulu menanyakan minat anak dalam bacaan tertentu. Ia mengungkapkan bahwa tidak mungkin anak laki-laki yang duduk di bangku kelas IV SD merupakan penggemar Shakespeare, karena studi menunjukkan bahwa anak tidak diindikasikan untuk menyukai drama Shakespeare. Pertimbangan lain yang diungkap Norton yaitu bahwa anak perempuan yang sedang berada di kelas I SD ternyata subyek bacaan kegemarannya terkait dinosaurus yang dapat diidentifikasi dengan mudah berdasarkan nama. Hal tersebut tidak akan mungkin dilakukan tanpa melakukan wawancara karena studi tidak menunjukkan bahwa anak perempuan kelas I SD suka dengan hal-hal berbau faktual dan ilmiah. Kedua contoh tersebut patut menjadi bahan pertimbangan dalam menentukan karya sastra yang tepat sebelum membantu anak memilih buku yang sesuai dengan minat mereka.

## **G. Apresiasi Karya Sastra**

Apresiasi berkaitan dengan penghargaan dan penilaian maka kegiatan yang paling fundamental dalam apresiasi terhadap karya sastra adalah membaca karena seseorang akan dapat menghargai dan menilai sesuatu dari melakukan pengenalan



(Kurniawan, 2013:7). Apresiasi dalam sebuah tinjauan karya sastra merupakan proses subyektif karena dalam membaca dan menilai sebuah karya sastra, karakteristik dari pembaca individu yang berinteraksi dengan karakteristik dari karya tersebut dan reputasinya sangat berpengaruh. Boot (2014:100) mengasumsikan bahwa apresiasi sastra dipengaruhi dari berbagai aspek terkait psikologis pembaca seperti halnya tingkatan kognitif, afektif, dan penempatan sosialnya. Lebih lanjut, Boot (2014:101) mengungkapkan bahwa hubungan antara pemilihan karya sastra dan pola-pola dari penggunaan bahasa dalam beberapa kategori psikologi yang bermakna, khususnya dalam hubungannya antara pola penggunaan bahasa sosial dan apresiasi sastra yang cenderung kuat sehingga membuktikan pentingnya versi luar dari penilaian estetik meskipun apresiasi secara jelas berhubungan dengan penggunaan kognisi kata-kata dan fungsi dari kata-kata.

Apresiasi sastra yang erat kaitannya dengan aspek psikologi kognitif manusia memberikan sumbangsih bahwa terdapat beberapa tinjauan khusus terkait apresiasi dalam karya sastra termasuk sastra anak. Dixon, dkk. (1993:17) mengasumsikan beberapa kumpulan dampak-dampak sastra dalam kaitannya terkait kontribusi terhadap apresiasi pembaca yang diberikan sebuah teks bahwa pembaca menikmati dan mengapresiasi teks sastra melalui pembangkitan ingatan, menggugah minat, menstimulasi, dan sebagainya.

Cara-cara di atas menjadi bagian dalam apresiasi sastra yang terdiri dari beberapa tahapan atau tingkatan. Apresiasi karya sastra memiliki beberapa tingkatan yang menurut Disick (dalam Kurniawan, 2013:12) menjadi empat tingkatan. Tingkatan pertama yaitu tingkat menggemari yang melibatkan batin yang belum kuat dari pembaca. Pembaca hanya merasa senang tapi belum kepada tahap pembacaan intensif. Tingkatan kedua yaitu tingkatan menikmati. Kegiatan ini melibatkan proses pembacaan intens dan



menikmati karya tersebut yang dilakukan oleh pembaca pasif. Tingkat ketiga yaitu tingkatan mereaksi yang merupakan tahap penggunaan sikap kritis terhadap karya sastra dan juga melibatkan penilaian (baik-buruk, menarik-tidak menarik, atau kelebihan-kekurangan) yang didasarkan pada teori dalam mengkritisi karya sastra. Tingkatan terakhir yaitu tingkat produktif yang selain bisa menikmati, menilai, juga bisa memproduksi atau menciptakan karya sastra yang dilakukan oleh pembaca aktif.

## **H. Kajian Karya Sastra Anak**

### **1. Kajian Strukturalisme**

Hal yang menjadi ciri utama pada analisis strukturalisme yaitu pada struktur itu sendiri yang dilihat sebagai sebuah kesatuan utuh. Analisis struktural sebagaimana dikemukakan merupakan prioritas dalam pengungkapan makna karya sastra. Makna unsur karya sastra hanya dapat dipahami dan dinilai utuh berdasarkan pemahaman dan fungsi unsur dalam keseluruhan karya sastra. Kajian strukturalisme karya sastra anak dalam hal ini dibagi menjadi kajian strukturalisme cerita anak dan puisi anak.

Kajian strukturalisme cerita anak mengungkap secara cermat unsur-unsur pembangun sebuah cerita. Adapun unsur-unsur yang membangun sebuah cerita yaitu karakter melalui tema, tokoh dan perwatakan, alur, latar, sudut pandang, gaya bahasa dan amanat. Adapun untuk cerpen bagi anak-anak, hal-hal tersebut harus menjadi perhatian utama, karena kesemua unsur tersebut harus disesuaikan dengan perkembangan usia anak (Hundana, 2015:308).

Puisi sebagaimana dijelaskan sebelumnya memiliki bentuk dan struktur yang berbeda dengan prosa. Terdapat dua struktur yang membangun puisi menurut Waluyo (2003:28) yaitu struktur fisik dan struktur batin. Kurniawan (2013:94) mengungkapkan



unsur kuat yang terdapat dalam puisi anak meliputi diksi, rima, dan imaji sebagai struktur fisik, sedangkan struktur batin meliputi tema dan amanat. Kajian strukturalisme puisi anak berfokus pada unsur-unsur yang membangun struktur tersebut.

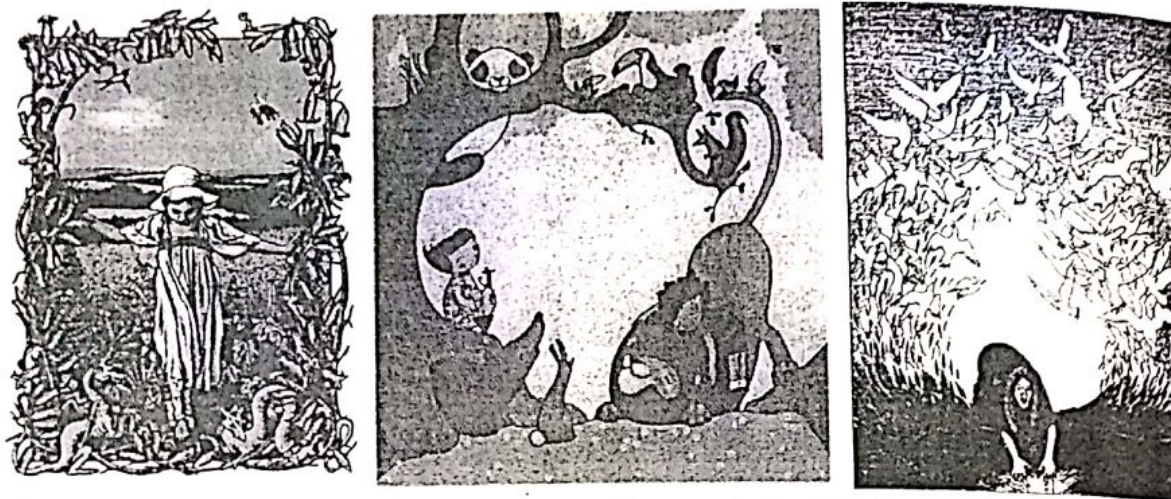
## 2. Kajian Semiotika

Semiotika sendiri sebagaimana telah diungkapkan sebelumnya terkait dengan tanda-tanda atau sistem ketandaan. Prinsip yang patut diingat bahwa tanda tersebut terdapat dua prinsip yaitu penanda (*signifier*) yang merupakan bentuk dan petanda (*signified*) yang merupakan arti tanda (Pradopo, 2000:122). Mengkaji karya sastra anak dalam unsur semiotika berarti mengkaji dan memahami makna melalui analisis berdasarkan struktur sastra menurut konvensinya.

Kajian semiotika yang dibahas terkait dengan ilustrasi pada buku atau gambar anak. Terdapat beberapa hal yang mendasar yang diungkapkan Arbuthnot (1947:24) bahwa anak yang lebih muda membutuhkan gambar yang tersinkron dengan akurat dengan teks saat dalam proses literasinya. Hal tersebut dikarenakan anak sangat menyukai adegan dalam gambar sebagaimana dalam cerita.

Menurut Arbuthnot (1947:24) anak yang lebih kecil secara umum tidak diasumsikan melihat hal-hal rinci pada gambar tetapi kadang mereka melakukannya dan anak-anak lebih suka dengan gambar berwarna dengan cerah dan tegas, tapi tidak menutup kemungkinan sajian hitam putih juga bisa digunakan. Berdasarkan Gambar 11.1 terdapat beberapa gaya ilustrasi adegan yang disajikan berbeda tiap ilustrator.





Gambar 11.1 Beberapa Gaya Ilustrasi dari Buku Cerita Anak (dari kiri ke kanan: Alan Baker, Alexandra Ball, dan Rohan Eason)  
Sumber: <http://www.illustrationweb.com/sg/styles/children>

Hal tersebut tampak pada gambar karya Alan Baker yang sajian warna dan bentuk terasa realistik dan berbeda dengan karya Alexandra Ball yang lebih menggunakan tema pastel dengan bentuk dan penggambaran yang tidak realistik. Adapun Karya Rohan Eason disajikan dalam gradasi hitam putih dalam ilustrasi cerita yang disajikan meskipun dalam bentuk yang realistik.

Berdasarkan pendapat Bodmer (dalam Fang, 1996:131) bahwa ilustrasi dalam sebuah cerita anak bertujuan untuk menyajikan peluasan, penjelasan, interpretasi, atau hiasan dari teks tertulis. Ilustrasi tersebut menyajikan beberapa fungsi yang mungkin berbeda dari beberapa yang disajikan di galeri lukisan. Sebuah seni yang disajikan dalam buku anak selalu dikaitkan dengan adegan dalam cerita. Oleh sebab itu, fungsi dari ilustrasi dalam buku teks menurut (Fang, 1996:136) antara lain sebagai: (a) jalan untuk membangun latar (*setting*), (b) menetapkan dan mengembangkan tokoh, (c) memperluas dan mengembangkan teks, (d) menyediakan sudut pandang yang berbeda, (e) memberikan kontribusi tekstual yang koheren, dan (f) memperkuat teks.

Bila dikaitkan dengan analisis kajian semiotika gambar anak, terdapat beberapa hal mendasar dalam kajian semiotika



gambar anak menurut Kurniawan (2013:130). Pertama yaitu analisis terhadap tanda-tanda dengan pemaknaan hubungan antar tanda dalam teks, kemudian pemaknaan tersebut direlasikan dengan konteks sosial budaya yang melingkupinya.

Dalam kajian analisis sastra anak, gambar atau ilustrasi yang disajikan dimaksudkan untuk memperjelas adegan dalam sebuah cerita. Oleh sebab itu, analisis dalam karya sastra anak juga harus dilakukan pada setiap unsur yang ada termasuk ilustrasi yang disajikan. Langkah atau tahapan dalam menganalisis dapat disesuaikan dengan tujuan atau konteks analisis terkait semiotika gambar anak yang kemudian dikaitkan dengan konteks sosial budaya bagaimana penulis mengikutsertakan ilustrasi yang sesuai dengan isi cerita yang disajikan.

### 3. Kajian Sosiologis

Sebuah karya tentunya tidak lepas dari aspek sosiologis, demikian pula dengan karya sastra anak. Pengarang dalam menyajikan cerita tentu terikat dengan aspek sosiologis yang ingin dihadirkan. Analisis sosiologis karya sastra anak mampu memberikan gambaran dan memperluas pemahaman anak terkait peran dan hubungan karya sastra dengan konteks sosialnya (Kurniawan, 2013:106). Dengan menelusuri konteks sosial dapat diketahui pula dampak karya sastra terhadap fenomena moral dan sosial dalam masyarakat.

Djojoseduroto (2006:20-21) mengatakan bahwa pendekatan moral menghendaki karya sastra menjadi medium perekaman kebutuhan zaman yang mempunyai semangat penggerak dalam masyarakat ke arah budi pekerti yang baik yang menjadikan karya sastra sebagai guru. Lebih lanjut, pendekatan moral memperhatikan masalah perjuangan umat manusia, kesan, dan resepsi pembaca yang ditampilkan dalam alur cerita melalui sikap dan perilaku manusia yang tersaji dalam karya sastra. Terlebih lagi dalam



keadaan yang sedih, rindu, takut, terhina, dan sebagainya muncul pertanyaan terkait sikap tokoh dalam menyikapi hal tersebut yang tetap berpegang pada prinsip-prinsip moral atau tidak.

Dalam kajian sosiologi sastra anak, hal yang diperhatikan yaitu terkait pada pelacakan fakta-fakta sosial dalam cerita. Fakta tersebut disajikan melalui latar (*setting*) yang menjadi tempat terjadinya peristiwa. Hal selanjutnya yang dilakukan dalam mengungkap aspek sosiologisnya antara lain melalui penelusuran kesatuan tokoh, alur, dan gaya bahasa. Kesatuan tokoh dapat digali melalui fenomena hubungan antar tokoh saat terjadi sebuah peristiwa. Fakta sosial yang lain yaitu bagaimana tokoh menjalin hubungan dengan keluarga dan masyarakat sebagai upaya menghadapi sebuah peristiwa dalam sebuah cerita.

Dalam cerita anak, tokoh yang disajikan dalam konteks hubungan keluarga, pertemanan, dan masyarakat luas dianalisis sebagai sebuah fenomena yang mampu menjawab persoalan moral dan sosial saat sebuah konflik atau peristiwa disajikan. Djojoseuroto (2006:22) mengungkapkan bahwa sastra memiliki peran sebagai pembimbing manusia dalam memahami dan menghayati berbagai persoalan dalam kehidupan manusia, serta menawarkan berbagai sikap moral baik positif maupun negatif.

Dalam konteks karya sastra anak, buku yang ditujukan pada anak diharapkan mampu memberikan wawasan terkait standar yang jelas dari pengembangan sikap moral yang baik dan buruk (Arbuthnot, 1947:17). Sikap moral positif dipakai sebagai contoh dan teladan dalam menyikapi permasalahan kehidupan, sedangkan sikap moral negatif digunakan sebagai pembanding dalam perilaku dan budi pekerti sehari-hari agar mampu bersikap lebih hati-hati dan bijaksana. Oleh sebab itu, analisis sosiologis karya sastra anak mampu membantu pemahaman karya sastra dengan kajian sosiologis sehingga dapat meningkatkan apresiasi dalam setiap fenomena di masyarakat.



## MENGUNGKAPKAN KEUNGGULAN DAN KELEMAHAN KARYA SASTRA

### A. Pengantar

Suatu karya baik sastra maupun bukan tentunya memiliki kelebihan dan kelemahan yang menyertai kehadirannya. Hal tersebut dapat digali dan diungkap dengan melakukan pengamatan, pembacaan secara menyeluruh dan mendalam, pengkajian, dan sebagainya. Kehadiran karya tulis yang mengungkap kelebihan dan kelemahan karya sastra diharapkan mampu memberikan sumbangsih bagi kemajuan penulisan kesusastraan itu sendiri.

Kelebihan dan kekurangan karya sastra tersebut dapat dipugar melalui proses penilaian. Penilaian keunggulan dan kelemahan karya sastra dapat disampaikan melalui tulisan yang bernada menerangkan atau mengkritik atau bahkan dalam bentuk ilmiah seperti halnya tulisan skripsi yang terkait kajian sebuah karya sastra. Dalam bagian ini akan difokuskan pada tiga bentuk cara menyajikan keunggulan dan kelemahan sebuah karya sastra dalam bentuk resensi, kritik, dan esai, di luar dari pembahasan



- apakah karya penulisan tersebut disajikan dalam ranah akademik atau populer.

## **B. Resensi**

### **1. Pengertian Resensi**

Resensi tergolong tulisan kritis yang mengungkap pendapat penulis terkait hasil *asesmen* atau penilaiannya dalam membaca sebuah novel, menyaksikan sebuah film, atau lainnya. Kendra (2013:171) menyatakan bahwa tujuan dari penulisan sebuah resensi yaitu untuk memberikan informasi kepada pembaca terkait keayakan dari membaca sebuah buku tertentu, melihat film, atau menyaksikan sebuah drama.

Samsul (dalam Kuncoro, 2009:35) menyatakan dasar-dasar menulis resensi yang dianjurkan setidaknya terdiri dari lima hal. Pertama yaitu penulis resensi harus mampu memahami atau menangkap tujuan (maksud) pengarang dengan karya yang dibuatnya. Keberhasilan seorang penulis menangkap tujuan akan menentukan bagus tidaknya hasil resensinya. Kedua, harus adanya tujuan dalam menulis resensi, baik bertujuan untuk menyajikan kritik atau masukan kepada penulis. Ketiga, menentukan jenis karya yang dirensi untuk dapat diterima oleh pembaca umum. Keempat, perlunya pengetahuan dari berbagai disiplin ilmu yang merupakan tolok ukur dalam mengemukakan keunggulan dan kelemahan karya sastra. Kelima, perlunya menjadi pengamat sekaligus kolektor buku agar mampu mempermudah proses penulisan resensi dengan perbandingan terhadap karya lain.

### **2. Penulisan Resensi**

Dalam penulisan resensi, hal yang harus disadari bahwa penting untuk menyajikan pendapat baik berupa hasil penilaian yang negatif atau positif terkait sebuah karya. Nada dalam



penulisan juga mempengaruhi reliabilitas sebuah penilaian, yang mempengaruhi pembaca resensi untuk mempertimbangkan bacaan tersebut layak atau tidak untuk dibaca. Kendra (2013:172) menyatakan bahwa dalam menyajikan informasi yang mendukung terkait bukti dalam sebuah resensi hasil harus diambil dari hasil karya tersebut dan dapat menjadi penentu kelebihan dan kelemahan dari hasil karya yang dirensi melalui penjelasan, interpretasi, dan analisis.

Kendra (2013:172-73) menyajikan elemen dalam menulis resensi buku, dalam hal ini berupa novel, yang dapat sangat bervariasi elemen yang disajikan dan tergantung pada pembaca resensi yang dituju setidaknya memiliki delapan elemen yaitu: (a) informasi pengarang, (b) latar, (c) tema, (d) genre, (e) tokoh, (f) plot, (g) gaya penulisan, dan (h) kelebihan dan kelemahan. Informasi pengarang berisi tentang penulis, judul buku, editor, penerbit, dan tahun terbitnya. Latar yang merupakan bagian paling penting dalam sebuah resensi novel terkait realitas pembaca dalam memahami novel yang dibacanya. Tema merujuk kepada hal yang ingin penulis ungkap pada pembaca melalui tulisannya. Genre dapat dikategorikan seperti misteri, romantik, dan fiksi ilmiah. Tokoh memegang peran penting dalam *review* karena menentukan sajian penulis terkait kuat tidaknya tokoh tersebut. Plot yang disajikan dalam resensi tidak perlu utuh melainkan harus tetap memberi kesan yang membuat pembaca penasaran. Gaya penulisan mempengaruhi efektivitas proses membaca sebuah novel. Hal yang terakhir yaitu kelebihan dan kekurangan dapat berupa daftar dan cuplikan atau kutipan bagian novel yang mendukung penilaian tersebut.

### 3. Contoh Resensi

Berikut beberapa resensi yang disajikan dalam bentuk artikel dalam jurnal terkait novel fiksi baik dalam negeri maupun



luar negeri. Dari dalam negeri, dikutip rensensi novel Pengakuan Pariyem yang ditulis oleh Mufidah (2011:1-2).

Kategori : Buku-buku Jenis Sastra & Fiksi  
Penulis : Linus Suryadi Ag  
Judul : Pengakuan Pariyem  
Penerbit : Pustaka Pelajar, Yogyakarta  
Tahun : 1980

Cabul! Demikian seru pejabat publik di kota Yogyakarta ketika prosa lirik ini terbit. Uang pajak rakyat digelontorkan kepada seorang pejabat tolol yang tak bisa membedakan seni berkata-kata dan stensil erotik. Tak punya jiwa dan empati. Si birokrat-militeristik ini telah memalukan jagat kesenian Yogyakarta. *Toh*, walau begitu, Linus mendapat 'permintaan maaf' dengan hadiah sastra dari Pemprov Yogyakarta tahun 1984, empat tahun berselang setelah Pengakuan Pariyem terbit. "Pariyem nama saya. Lahir di Wonosari Gunung Kidul pulau Jawa. Tapi kerja di kota pedalaman Yogyakarta" demikian novel ini dibuka, lalu diulang-ulang dalam tiap pergantian kisah.

Semacam lirik yang ditulis Linus, ya memang beberapa kalangan menamakannya prosa lirik-cerita berlirik. Tak melulu AABB/ABAB/AAAA seperti pantun kuno yang diajarkan di sekolah dasar dulu, tapi lebih bebas, tanpa meninggalkan spirit perpantunan, yaitu kata-kata ringkas dan cerdas. Seperti membaca suatu laporan jurnalisme sastrawi dalam tiap baris liriknya. Pengaruh dari Persada Studi Klub, asuhan Umbu Landu Paranggi tahun 1969 di Malioboro menorehkan kedekatan karya antara kedua seniman Malioboro tersebut.

Awal pertama dimulai Linus dengan cerita asal-muasal Pariyem, dari Wonosari, sebuah desa di perbatasan timur Yogyakarta, deretan Pegunungan Seribu yang kering tandus. Di sana Pariyem lahir, dibesarkan dan mencecap masa kanak-kanak yang ceria. Pariyem mengaku sebagai Katolik, sebuah identitas keagamaan yang lumrah bagi kalangan di sana pasca '66, untuk menghindari sangkaan sabagai orang komunis. Sebagai suatu keluarga besar yang dekat dengan seni 'kerakyatan' (ayahnya pemain ketoprak, ibunya sinden), tak pelak lagi merupakan target utama pembantaian, walau keluarga mereka tak tahu apa-apa tentang politik Jakarta. Era tahun 1980-an, yang marak



dengan petrus (penembakan misterius) mengilhami Linus untuk membaca ulang pembantaian paska '66 dengan novel ini. Sejarah berdarah-darah yang sama telah berulang, dengan kemasan yang lebih rapi, sistematis, dan gelap. Setelah melapor sini-situ, apel di sana-sini, maka orang tua Pariyem kembali hidup jadi petani "tapi cuma menggarap *bengkok* pak Sosial" ujar Pariyem. Dari seniman ke buruh tani. "Dan agama, apakah agama ? Pertanyaan itu bergaung dalam sanubari saya. Suka menggelitik dan merongrong jiwa pula *bikin* kusut pikiran, kemelut perasaan, sembab mata, dan boyak telinga. Bila dialamatkan ke dalam. Tapi bila dialamatkan keluar: orang bertentangan tak ada habisnya ..."

Suasana kejawaan kental meliputi keseluruhan novel. Mulai dari awal lahirnya Pariyem sampai kehidupan di kota, sebagai babu. Geertz dengan studi Mojokuto-nya membuat babakan baru tentang studi antropologi jawa, lalu Linus menyusulnya dengan prosa liriknya. Bedanya Geertz serius berteori, tetapi Linus hanya menuliskan nalar dan batin orang Jawa bekerja, lewat prosa lirik.

Pariyem lahir, diikuti oleh serangkaian upacara Jawa : *slametan* (syukuran) dengan bermacam-macam sesajen, lalu perlakuan yang khas jawa lainnya. Linus menyinggung sekilas 'kekatolikan' di sini, hanya pada saat pembaptisan (pengesahan menjadi seorang beragama katolik). Menariknya, dia menamakan kaum seperti Pariyem itu 'katolik kejawaan,' gado-gado antara katolik dengan adat setempat. Hal yang lumrah di pedesaan tanah Jawa. Selain itu, Islam Jawa pun banyak dianut oleh masyarakat Jawa juga. Geertz-Linus sepaham tentang agama lokal. Maria Magdalena Pariyem lengkapnya, Maria Magdalena? Ah itu kan lonte yang bertobat di Injil. Linus mengolok-olok kehidupan, bagaimana seorang lonte berkhotbah tentang kehidupan dan kesetiaan ? Pemahaman batiniah tentang jagat *gede* (dunia besar) dan jagat *cilik* (dunia kecil) bagi Pariyem membawa dia dari kehidupan Wonosari yang 'bahagia walau tanpa kemewahan' ke lingkungan priyayi keraton, rumah keluarga besar Kanjeng Raden Tumenggung Cokro Sentono.

Di sini, kemudian nalar dan batiniah Jawa yang dituliskan Linus menemukan praktiknya yang lebih kongkret: susah-gembira, *kawula-gusti* (rakyat-penguasa), mati-lahir, seperti suatu jagat yang saling muncul-berimbang. Dari titik itu (jagat kecil), rumah kanak-kanak di Wonosari, ada jagat *gede* (jagat besar) dimana Pariyem hidup



(sebagai babu di Ndalem Suryomentaraman Yogyakarta). Pariyem menjadi bagian disana, sebagai seorang perempuan babu yang pasrah pada kekuasaan priyayi. Khas seorang perempuan Jawa yang jarang tampil di depan publik, tapi mereka berpengaruh pada kehidupan domestik. Raden Sentono yang merupakan pensiunan sibuknya bukan main, berkeliling sana-sini, menjumpai banyak tamu dari kalangan pemerintahan sampai rakyat kebanyakan, merupakan suami dari Raden Kanjeng Ayu yang '*doyan jamu*' (suka minum jamu). Seperti jagat cilik, di situ ada keluarga dan jagat *gede*, di situ ada masyarakat. Bagi Linus, dengan cara itulah sebuah keluarga Jawa terbentuk.

Potret Jawa modern pun ditampilkan Linus, dengan menceritakan dua anak dari Raden Cokro Sentono, yaitu Raden bagus Ario Atmojo dan Ngoro Putri Wiwit Setiowati. Mereka kuliah, calon sarjana, menempel poster artis idola di kamar mereka, merokok *sigaret* dan melanglang buana naik motor ke pelosok kota Yogya, layaknya orang muda haus hal-hal baru. Khas generasi pertama keluarga Jawa modern yang sedang menemukan adaptasi modernisasi yang dirasa pas, dan tentu tak lupa tradisi. Atmojo yang terampil berpantun Jawa dan Setiowati yang luwes menari Jawa. Betapa semua yang mereka miliki jadi anti-tesis modernisasi yang melanda kota Yogyakarta pada era 80-an. Modern, tapi kosong, tak berjiwa.

Linus ingin memperlihatkan kemampuan adaptasi orang Jawa dengan penerimaan mereka terhadap suatu yang baru yang dikondisikan sesuai dengan kebutuhan mereka. Terutama soal seks. Ya, ini yang tabu dibicarakan, tetapi tak disangkal dan ditutupi keberadaannya. Kondisi perpolitikan gaya Jawa, yang '*rukun*', tapi sebenarnya penuh konflik. Wacana seks yang '*terencana dan patuh*', seperti KB jaman Orba dijungkirbalikkan oleh Pariyem yang melukiskan percintannya pertama kali dengan Kang Kliwon yang berdebar, lalu berlanjut dengan Atmojo yang awalnya serba liar keburu nafsu, tetapi pada akhirnya posisinya sebagai perempuan Jawa '*menerima dengan pasrah*' keliaran nafsu Atmojo tersebut. Pariyem akhirnya menjadi selir Atmojo, seperti Sentono yang juga punya banyak selir.

Berbekal pengetahuan dan keteguhan hati, Setiowati malah teratur mengonsumsi pil '*APEM, anti perempuan hamil*'. Wacana seks yang didominasi oleh priyayi laki-laki Jawa, pada generasi keluarga modern Jawa pertama juga ditulis ulang oleh para



perempuan. Linus sekali lagi ingin berbicara seks dengan jujur dan purba, yaitu terjadi karena 'tresna', yang oleh katalog buku diterjemahkan sebagai 'cinta batiniah'. Cinta Pariyem pada Kang Kliwon, pada awalnya, kemudian pada Atmojo, pada akhirnya, lalu cinta Satiowati entah dengan siapa. Kontradiksi seks antar keturunan pada keluarga Jawa.

Butuh waktu tiga tahun bagi Linus untuk menulis semuanya dengan lengkap dan terperinci. Tak lupa Linus berbicara tentang detail, seperti lokasi bioskop, riuhnya *Mauludan Sekaten*, situasi ruman Ndalem Suryomentaraman, gerak-gerik tuannya ketika berbicara sampai persetubuhan percintaan Pariyem yang dilukiskan dengan indah. Sebuah karya yang melukiskan suasana Jawa yang rukun, tapi dalam prakteknya penuh konflik. Jawa yang hidup dengan batin, tetapi dalam praksisnya berhadapan dengan dunia yang pragmatis. Saya rasa Pariyem adalah perempuan Jawa gelisah, babu yang tak kuasa membuat perubahan, hanya pasrah sembari bertanya-tanya. "Ya, ya, sebagai orang barat. Dan, ah, ya, sebagai orang timur. Mestilah lebur dalam perkawinan. Dibulatkan oleh perikemanusiaan Dengan bahu membahu bergerak-tegak. Mengarak panji-panji kehidupan."

Dengan gaya mengulas yang kental dengan nuansa sastra, diksi yang dipilih pun lugas dalam mengungkap gagasan penulis yaitu Linus yang tampak dengan beberapa kutipan di beberapa bagian resensi. Mufidah juga mengulas beberapa unsur historis dan sosiologis pengarang yang pada tahun 1984 masih dalam era Orba dimana banyak gejolak sosial politik yang melingkupinya.

Penulisan resensi novel barat berjudul "*Me Before You*" karya Jojo Mayers yang diulas oleh Schaap (2013:32-33). Schaap mengungkapkan gaya penulisan dan bentuk novel Jojo Mayers pada paragraf awal yang kemudian disajikan sinopsis ringkas dan munculnya ironi dari hubungan Louisa Clark dan Will Trynor. Pada paragraf selanjutnya ia menyajikan pendapat pribadinya dengan bahasa 'sangat suka' yang menunjukkan tendensi penulis resensi terhadap karya yang dibaca. Schaap yang di awal tulisannya



mengungkap bahwa novel *Me Before You* dikategorikan sebagai novel yang mengungkap masalah (*a problem novel*) menyajikan argumentasi dengan mengaitkan bukti masalah sosial yang kompleks dalam novel tersebut terkait eutanasia dan bunuh diri, yang mempertanyakan dimensi moral yang cukup rumit. Pada paragraf akhir dari resensi yang ditulisnya, dilema moral diungkap dengan mengaitkan budaya dan lingkungan sosial penulis resensi dengan sedikit mengaitkan kutipan langsung.

## C. Kritik

### 1. Pengertian Kritik

Kritik menurut Nursisto (2000:100) merupakan karangan yang memberikan pandangan atau pertimbangan tentang ciptaan karya, misalnya karya sastra. Terdapat beberapa hal yang melingkupi sebuah kritik dalam kaitannya dengan struktur. Kritik sastra melingkupi penyampaian informasi, pengupasan segi-segi instrinsik dan ekstrinsik, penyampaian kritik, dan pemberian ulasan penutup (Natawidjaja, 1986:5). Secara umum, penulisan kritik dikaitkan dengan penilaian (evaluasi) terhadap teks yang melibatkan berbagai tahapan untuk menyajikan kritik secara mendalam dan terpercaya.

Kritik bukanlah sebuah kesimpulan, deskripsi, atau definisi. Akan tetapi, kesimpulan, deskripsi, dan definisi memiliki tempat tersendiri dalam sebuah kritik yang membantu untuk memahami lebih baik dengan cara didiskusikan. Hal yang menjadi titik utama dalam kritik adalah pelibatan analisis dan evaluasi yang juga melibatkan observasi dan kemampuan membaca kritis serta teknik persuasif dalam menyampaikan kritik tersebut (Pharr dan Buscemi, 2009:495).



## 2. Penulisan Kritik

Dalam menulis kritik atau melakukan penilaian terhadap suatu karya setidaknya terdiri dari tiga tahap. Menurut (Pharr dan Buscemi, 2009:499) penulisan kritik terdiri dari pembacaan secara menyeluruh, analisis, dan evaluasi. Adapun menurut Beaty (2002:A11) terdiri dari tahapan deskripsi, analisis, dan interpretasi.

Dalam tahapan deskripsi hal yang dilakukan, hal pertama yang dilakukan yaitu melakukan pembacaan menyeluruh dan kemudian memberikan deskripsi berupa tema, plot, atau tokoh dalam naskah tersebut. Dalam deskripsi dapat disajikan informasi detail dan kompleks dari pola dan rima secara mendalam untuk kritik berupa puisi.

Dalam tahap analisis, Pharr dan Buscemi (2009:500) menyajikan beberapa pertanyaan yang dapat dilakukan di tahap analisis berikut.

- a. Bagaimana plot, karakter, latar, dan elemen sastra lain berkontribusi dalam pengembangan tema?
- b. Dapatkah lebih dari satu interpretasi diungkapkan dalam sebuah tindakan, karakter, simbol, atau elemen lainnya? Jika memungkinkan, apakah interpretasi lain tersebut?
- c. Bagaimana penulis menciptakan rima? Bagaimana cara mendeskripsikannya? Di bagian mana rima dapat berkontribusi terhadap keseluruhan hasil karya sastra?
- d. Apakah penulis menggunakan rujukan yang membantu meningkatkan kerja tema? Bagaimana gaya penulisan yang disajikan?

Tahapan interpretasi merupakan tahapan yang mengungkap pemahaman tentang karya sastra dan maknanya yang melibatkan impresi secara umum yang kemudian didukung dan kadang dimodifikasi dengan analisis tertentu (Beaty, 2002:A12). Dalam interpretasi, hal yang dilakukan adalah meninjau kembali semua elemen yang telah dianalisis. Prosedur ini menyarankan penyajian



keseluruhan tema dan bagian yang mendukung yang membuat generalisasi dengan analisis terdekat dari tiap-tiap elemen dari teks.

Tahapan terakhir yaitu tahapan evaluasi. Evaluasi berarti berpikir dengan kritis sehingga dapat membuat pilihan tepat yang membutuhkan penentuan kualitas atau sifat dari hal yang dinilai. Miller (2006:246) menyatakan bahwa dalam melakukan evaluasi perlu menetapkan kriteria untuk membuat evaluasi yang dibuat efektif dan akurat. Kriteria tersebut juga perlu ditinjau ulang untuk menentukan kebenaran evaluasi yang dibuat. Beberapa pertanyaan yang dapat membantu tahap evaluasi menurut Pharr dan Buscemi (2009:500) yaitu sebagai berikut.

- a. Bagaimanakan hasil karya tersebut tetap membuat pembaca tertarik?
- b. Apakah karya tersebut menyatu dan fokus atau tidak logis dan tidak terorganisasi dengan baik?
- c. Apakah plot, latar, dialog, dan komponen lainnya membantu meningkatkan pola pikir dan tingkah laku yang dapat dipercaya?
- d. Bagaimana mengevaluasi penggunaan bahasa dari penulis?

### 3. Contoh Kritik Sastra

Kritik sastra di Indonesia mulai berkembang pesat pada era Balai Pustaka yang didominasi kritik pragmatis. Kritikus kesusastran Indonesia yang terkenal A. Teeuw dan H.B. Jassin. Berikut beberapa karangan yang bersifat kritik, antara lain: *Pokok dan Tokoh* oleh A. Teeuw, *Kesusastran Indonesia di Masa Jepang* oleh H.B. Jassin, *Beberapa Faham Angkatan '45*, oleh Aoh Kertahadimadja, *Cerita Pendek Indonesia* oleh Ajip Rosidi, dan *Buku dan Penulis* oleh Amal Hamzah.



## **D. Esai**

### **1. Pengertian Esai**

Umumnya esai itu merupakan suatu karangan biasanya dalam bentuk prosa dengan panjang yang sedang dan terkait tentang topik yang terbatas (Shipley, 1962:145). Esai dalam bidang tertentu menentukan penekanan yang berbeda pula. Esai yang dibahas dalam tema jurnalistik oleh Rahardi (2006:31) lebih ditekankan bentuknya yang merupakan artikel dengan disertai faktor analisis, interpretasi, dan refleksi yang umumnya nonteknis, nonsistematis, dan erat dengan karakter dari penulis (unsur subjektivitas) yang menonjol.

Esai adalah sepenggal sastra prosa yang ditulis untuk memberikan suatu eksposisi yang bersifat pribadi terhadap suatu subyek. Esai merupakan karangan yang sedang panjangnya, biasanya dalam bentuk prosa, yang memperlmasalahkan suatu persoalan secara mudah dan lugas, tepatnya mempersoalkan suatu masalah sejauh masalah tersebut merangsang hati penulis (Hoerip, dalam Tarigan 2015:240).

Kuncoro (2009:29) mengungkapkan bahwa bagian esai terdiri dari tiga hal. Bagian pertama berisi tentang latar belakang informasi yang mengidentifikasikan subjek bahasan, dan pengantar subjek. Bagian kedua berisi tubuh esai yang menyajikan seluruh informasi terkait subjek tulisan. Bagian terakhir yaitu berisi kesimpulan dengan menyajikan kembali ide pokok, ringkasan tubuh esai, atau menambahkan beberapa observasi tentang subjek.

Adapun beberapa kesimpulan menurut Tarigan (2015:240) terkait esai yang dikemukakan oleh Arif Budiman yaitu sebagai berikut.

- a. Hal yang utama dari sebuah esai adalah bayangan kepribadian dari pengarang yang simpatik dan menarik.
- b. Esai merupakan tulisan yang sifatnya sangat pribadi



- c. Esai mempersoalkan sejauh mana kemampuan merangsang hati penulisnya.
- d. Seorang penulis esai adalah orang yang mampu mengaitkan dunianya secara realistik. Penulis esai terpesona oleh kemenarikan dan sifat benda-benda dalam takaran objektif.
- e. Jika puisi adalah idealis, ilmu adalah objektif, maka esai adalah realis.
- f. Ilmu dan seni berusaha mencapai kemutlakan filosofis yang satu ke arah positif, yang lain ke arah idealis, maka esai menuju pada kenyataan psikologis yang lebih tepat dikatakan bahwa esai menuju ke kenyataan fenomenologis.

## 2. Jenis Esai

Secara tradisional, penulisan esai dibagi menjadi beberapa pola pengembangan atau struktur esainya. Jenis esai berdasarkan strukturnya yaitu: narasi, deskripsi, eksposisi, argumentasi (Langan, 2001:167). Esai dalam bentuk deskripsi bertujuan untuk mendeskripsikan sesuatu berdasarkan pengamatan untuk membuat pembaca seolah membaca dan melihat hal yang dideskripsikan. Pharr dan Buscemi (2009:495) mengungkapkan dua bentuk esai deskripsi yaitu esai deskripsi objektif umumnya digunakan dalam sains, bisnis, dan teknologi tanpa membubuhkan sentuhan pribadinya dan esai deskripsi subyektif yang menggunakan sentuhan pribadi penulis dalam deskripsinya.

Penulis menceritakan cerita tentang sesuatu yang terjadi dalam bentuk esai narasi (Langan, 2001:167). Kesuksesan sebuah esai narasi terletak pada pencarian signifikansinya yang nilainya terletak pada apa yang penulis dan pembaca pelajari dari esai tersebut. Esai narasi yang efektif tergantung dari penggunaan struktur yang ekonomis dan memiliki kejelasan bagi pembacanya.

Dalam esai eksposisi, Langan (2001:167) mengungkapkan bahwa penulis menyediakan informasi tentang suatu hal dan



menjelaskan sebuah subyek. Pola pengembangan dalam eksposisi termasuk memberikan contoh, memperjelas proses membuat sesuatu, mendefinisikan istilah atau konsep, menganalisis sebab dan akibat atau membandingkan dan mengontraskan suatu hal.

Sebuah argumentasi menurut Pharr dan Buscemi (2009:414) mengindikasikan penulis mengambil sikap akan suatu hal dan menentukan pendapat terkait hal tersebut yang juga mempertimbangkan sisi lainnya. Hal yang ditekankan dalam esai argumentasi bukan pada memperdebatkan teks tersebut, melainkan pada mengajak pembaca untuk mengikuti pendapat penulis esai terkait teks yang diulas.

### 3. Contoh Esai

Sebagaimana diungkap sebelumnya, esai juga berisi kupasan atau pertimbangan terkait sesuatu yang sedang panjangnya dan memuat karakter penulis itu. Beberapa contoh karya esai yang terkemuka antara lain: *Revolusi dan Kebudayaan* oleh Adinegoro, *Polemik Kebudayaan* oleh Achdiat Kartamihardja, *Kesusastraan Indonesia Modern dalam Kritik dan Essay* oleh H. B. Jassin, *Kedudukan Wanita Modern* oleh Sutan Takdir Alisjahbana, dan *Angkatan '45* oleh H.B. Jassin (Nursisto, 2000:100).



## MENILAI KARYA SASTRA REMAJA

### a. Pengantar

Seorang remaja yang mengembangkan kebiasaan konsisten dalam membaca, baik untuk kesenangan atau tujuan lain dapat menjadi senjata yang baik untuk menjadi pembaca dan pembelajar sepanjang hayat. Dalam tataran ini, penting bagi pendidik untuk peduli terhadap perkembangan remaja, mempromosikan, dan mendorong remaja untuk membaca sastra.

Remaja membutuhkan karya sastra mereka sendiri, cerita yang mengungkapkan pengalaman-pengalaman remaja, dengan bahasa yang dipahami anak remaja. Oleh sebab itu, penting untuk menilai sebuah karya sastra remaja dengan sesuai. Hal tersebut salah satunya disebabkan karena pada masa remaja merupakan masa kritis dan masa transisi dari tahapan pencarian jati diri. Dalam upaya pencarian jati diri, contoh-contoh langsung dari lingkungan maupun contoh tidak langsung dari karya sastra yang dibaca tentunya akan mempengaruhi pola pikir remaja dalam menghadapi berbagai situasi dalam kehidupan mereka.



Penilaian sebuah karya sastra tentunya harus mempertimbangkan berbagai aspek yang digunakan. Dalam hal ini penilaian dapat disajikan dalam bentuk kritik. Tidak dipungkiri cara atau pendekatan yang lazim digunakan dalam mengupas karya sastra dapat digunakan untuk mengkaji berbagai jenis karya sastra termasuk kategori karya sastra remaja. Bab ini mengulas karya sastra remaja mulai dari hakekat, ciri, fungsi, kategori dan beberapa tulisan penelitian kajian sastra remaja dari berbagai sudut pandang dan pendekatan.

## **B. Karya Sastra Remaja**

### **1. Hakekat Karya Sastra Remaja**

Karya sastra remaja terlihat mulai muncul dalam apresiasi orang yang pada masa lalu mungkin tidak memberi pertimbangan pada genre sastra ini. Daniels (2006:78) mengungkapkan bahwa beberapa orang masih beranggapan bahwa karya sastra remaja lebih merupakan kategori tambahan dari karya sastra anak seperti dongeng yang tidak perlu menggunakan evaluasi sastra yang serius. Karya sastra anak-remaja dahulu cenderung dipandang rendah dan kurang diapresiasi. Akan tetapi, baru-baru ini mulai menarik perhatian kritis yang sepantasnya.

Berkaitan dengan informasi yang diperlukan dalam memahami sebuah karya sastra yang dapat dikategorikan sebagai karya sastra remaja atau tidak, tentunya perlu diketahui definisi dan konsep utama dari istilah tersebut. Karya sastra remaja (*young adult literature*) menurut Nelson (2016:3) merupakan karya sastra yang secara mendasar dikhususkan oleh pembaca usia 14-18 tahun. Meskipun orang dewasa dapat dan seringkali membaca karya sastra remaja, golongan ini bukanlah sasaran dari karya sastra ini. Dalam fiksi remaja, hampir selalu dimaksudkan bahwa karakter utama berkisar antara usia 14-18 tahun yang sering dibedakan dari buku



untuk pembaca yang lebih muda karena secara inklusif tema yang disajikan lebih dewasa.

Norton dan Norton (1999:100) mendefinisikan karya sastra remaja sebagai buku-buku yang memiliki ketertarikan paling luas pada masa remaja akhir. Buku buku tersebut biasanya menarik siswa dari masa SMP hingga SMA dimana usia tersebut biasanya berkisar antara 12-14 tahun. Marc Aronson (dalam Owen, 2003:11) mengungkapkan bahwa novel yang dikategorikan novel remaja mencoba memotret intensitas dari masa remaja dimana kebenaran merupakan nilai yang murni, menyingkap dan menyembunyikan sebagai tema-tema konstan, dan umumnya pembaca merasa asing dengan penekanan pertama.

## 2. Sejarah Karya Sastra Remaja

Banyak orang berpendapat bahwa karya sastra remaja yang sering dikelompokkan sebagai sebuah sub-divisi di antara kategori sastra anak tidak banyak mendapatkan perhatian karena karya sastra tersebut tidak menyajikan substansi yang cukup untuk dimasukkan dalam aturan-aturan baku karya sastra tradisional (Daniels, 2006:78). Meskipun demikian, karya sastra remaja mulai muncul pada seri Laura Ingalls Wilder berjudul "*Little House*" yang dipublikasikan pada tahun 1930-an (Blakemore, 2015:-). Pada masa tersebut sangat sulit bagi para pustakawan dan guru untuk menerima pendapat bahwa buku yang disajikan untuk remaja sebagai sebuah genre tersendiri.

Sejarah awal sastra remaja dapat dilacak pada karya J.D. Salinger yang berjudul "*The Catcher in the Rye*" pada tahun 1951 dimana awal mulanya buku ini ditujukan pada pembaca dewasa namun ternyata mengambil sebageian besar animo remaja. Tema yang disajikan berkutat pada pengasingan remaja. Sebagaimana tema-tema tersebut terkait dengan karya sastra remaja saat ini.



Owen (2003:11) mengungkapkan bahwa pada tahun 1960-an karya sastra remaja melihat kebutuhan dari fiksi realis yang menceritakan tentang kehidupan nyata dengan mengangkat isu-isu yang melibatkan pertarungan geng remaja, keadaan-keadaan yang menyedihkan, hamil di usia muda, dan aborsi. Pada tahun 1970 bisa dikatakan sebagai era awal kebangkitan dari karya sastra remaja di barat seperti pengarang Judy Blume, M.E. Kerr, Robert Cormier dan Lois Duncan. Strickland (2015:-) menambahkan bahwa pada tahun 1970-an buku genre sastra remaja menyisakan kapsul waktu dalam kehidupan sekolah remaja dan drama dari kesalahpahaman. Ia juga menyebutkan bahwa buku berjudul "*The Chocolate War*" karya Cormier membawa rasa sastra yang ditargetkan pada kalangan remaja.

Tahun 1970-an sampai 1980-an dinyatakan sebagai masa keemasan dari karya sastra remaja, yang merupakan masa dimana kebutuhan sastra yang ditulis untuk remaja dengan pengungkapan langsung yang dikhususkan bagi remaja. Tahun 1980 dilihat sebagai tahun pesatnya seri fiksi untuk karya remaja. Buku yang disajikan biasanya berkulat antara pertemuan romansa gadis dan remaja pria atau cerita horor yang dalam karya sastra remaja sebelumnya hanya dipandang sebagai cerita yang bermutu rendah. Owen (2003:12) mengungkapkan bahwa pada tahun pertengahan 1990-an merupakan masa dimana kebangkitan kembali dan penemuan kembali dari karya sastra remaja. Hal tersebut sebagian besar ditujukan kepada pengarang dan penerbit yang mencoba menantang makna-makna bersifat tradisional, batasan usia, dan format dari 'masalah' dalam novel anak remaja. Strickland (2015:-) mengungkapkan bahwa kebangkitan kedua dari karya sastra anak remaja dimulai pada awal tahun 2000-an.

Secara umum, dalam perkembangan karya sastra remaja, didominasi oleh imajinasi dari teritorial imajinasi anak perempuan dan bertindak sebagai penggambaran inklusif dari remaja pada



umumnya. Blakemore (2015:-) mengungkapkan bahwa fiksi remaja yang digabungkan dengan buku anak mencapai penjualan 22,4% pada tahun 2014 dan lebih dari 50 persen dari karya sastra anak remaja dibeli oleh orang dewasa. Perjalanan *genre* ini dalam mencapai legitimasi sastra tampak penuh rintangan, akan tetapi kemunculannya memberikan warna yang signifikan dalam perkembangan kesusastraan secara keseluruhan.

Perkembangan sastra remaja di Indonesia sendiri awal mulanya dimulai dengan tahun 1970-an yang lebih menasar pada perkembangan novel dewasa muda dengan rentang usia 17-22 tahun. Awal mula dikenal novel *genre* remaja yang lebih menasar para pemuda di kalangan SMA dan SMP dipopulerkan oleh Hilman Hariwijaya dengan seri "Lupus." Novel Lupus pertama diterbitkan pada tahun 1986 dengan judul "Lupus I: Tangkaplah Daku Kau Kujitak" (Wikipedia, 2016). Tema yang diangkat dari novel remaja pada era tersebut berkutat pada hubungan pertemanan, persahabatan, dan percintaan di kalangan remaja.

### 3. Ciri-ciri Karya Sastra Remaja

Karya sastra remaja dapat dikenali dari mengidentifikasi ciri-ciri yang melekat di dalamnya. Beberapa ahli secara garis besar mengungkap ciri-ciri karya sastra remaja. Nilsen dan Donelson (dalam Norton dan Norton, 1999:100) juga menyediakan beberapa karakteristik dari karya sastra remaja yang juga sesuai dengan minat baca orang dewasa. Berikut merupakan ciri-ciri karya sastra remaja yang membedakannya dengan karya sastra lainnya.

- e. Karya sastra ditulis dalam sudut pandang anak remaja (Nilsen dan Donelson, dalam Norton dan Norton, 1999:100). Lebih lanjut, cerita juga disampaikan gaya penyampaian remaja dengan sasaran pembaca remaja (Cole, 2008:49; Owen, 2003:12-13).



- f. Rata-rata usia dari tokoh utama berkisar lima belas tahun. Dengan usia yang serupa dengan pembacanya, karya sastra remaja mampu mengembangkan kesadaran dari pembaca dalam menghadapi situasi sulit dengan berkaca pada sikap, tingkah laku, dan isu-isu terkait remaja (Owen, 2003:12-13).
- g. Tokoh utama umumnya mengatasi masalah tanpa melibatkan bantuan dari orang tua mereka (Nilsen dan Donelson, dalam Norton dan Norton, 1999:100). Kejadian-kejadian berkulat sekitar tokoh protagonis yang merupakan anak remaja dan perjuangannya untuk menyelesaikan konflik (Cole, 2008:49). Konflik tersebut terkait ketidakhadiran orang tua secara jelas atau selalu terlibat dalam perselisihan dengan remaja (Cole, 2008:49).
- e. Tema yang umum ditemui yaitu kesendirian, keterasingan, hubungan dengan orang lain, penyalahgunaan narkoba, multikultural, perlakuan-perlakuan sosial, dan pencarian jati diri, serta kerusakan lingkungan (Owen, 2003:12-13). Selain itu, tema yang disajikan berkaitan dengan isu-isu pubertas seperti berbau seksualitas dan hubungan (Cole, 2008:49). Garis cerita yang disajikan dalam karya sastra remaja umumnya mudah untuk dikaitkan remaja yang secara umum isu yang melingkupi terkait masa transisi menuju masa dewasa. (Stamper, 2012:7).
- f. Gaya penceritaan dari karya sastra remaja umumnya cepat, dengan dialog yang langsung dan bersifat konfrontatif (Owen, 2003:12-13; Nilsen dan Donelson, dalam Norton dan Norton, 1999:100).
- g. Pada dasarnya, karya sastra remaja bersifat optimistik atau memberi harapan. Seperti yang diungkap terkait tema yang disajikan yaitu berkisar pada permasalahan yang dihadapi remaja, tokoh bersikap optimis dan mampu menghadapi masalah tersebut. Hal tersebut memberikan pengalaman dan



nilai kedewasaan dari remaja dalam melalui situasi sulit yang menghadang (Owen, 2003:12-13; Nilsen dan Donelson, dalam Norton dan Norton, 1999:100).

- h. Novel karya anak remaja umumnya berlatar di masa SMA yang mengungkap berbagai pengalaman umum yang dihadapi para remaja (Stamper, 2012:7).
- i. Karya sastra melibatkan berbagai *genre* dan subyek (Nilsen dan Donelson, dalam Norton dan Norton, 1999:100). Selain itu banyak etnis dan kelompok budaya yang berbeda disajikan dalam karya sastra.
- j. Cerita yang disampaikan tidak selalu memiliki akhir bahagia seperti dalam buku anak-anak (Cole, 2008:49).

#### 4. Lingkup Karya Sastra Remaja

Norton dan Norton (1999:100) mengungkapkan bahwa kriteria pemilihan yang berkaitan konflik, plot, karakterisasi, latar, tema, sudut pandang, dan gaya penulisan dari karya sastra remaja penting dalam pemilihan dan penilaian karya sastra remaja sebagaimana pentingnya pemilihan dalam karya sastra anak. Cakupan buku juga memberikan masukan bahwa penting untuk memilih buku yang cocok dan sesuai dengan minat pembaca.

Saat ini banyak buku yang dikategorikan buku remaja mencapai puncak kesuksesan hingga dibuat dalam bentuk layar lebar. Ketertarikan yang begitu besar terhadap karya sastra remaja membuat beberapa penulis cenderung menerbitkan seri dari karya mereka, seperti J.K Rowling dengan seri *Harry Potter*, C. S. Lewis dengan bukunya yang berjudul "*The Cronicle of Narnia*," Philip Pulman dengan "*The Golden Compass*," J. R. R. Tolkien dengan karya fenomenalnya juga yang berjudul "*The Lord of the Rings*," dan masih banyak lainnya yang disajikan dalam kompilasi 100 karya sastra remaja sepanjang masa (Time, 2016). Kesemua judul



tersebut menampilkan berbagai *genre* yang beragam dari karya sastra remaja.

Remaja sebagaimana sangat erat kaitannya dengan isu-isu terkait guru dan orang tua, penting bagi orang dewasa untuk memahami berbagai *genre* dalam karya sastra remaja. *Genre* yang umum dalam karya sastra remaja seperti fiksi sejarah, roman, misteri, *thriller*, fantasi, sains fiksi, dan fiksi realistik (Owen, 2003:12-13), *dystopian society*, dan *genre* campuran (Howel, 2011:15-18), yang tiap *genrenya* dapat dikenali dengan isu-isu terkait dengan cerita dan teks yang familiar bagi remaja.

Fiksi realistik terkait dengan isu-isu dari anak remaja modern yang sering melibatkan romansa remaja dan seksualitas, adapun *dystopian society* lebih dikenal dengan fiksi spekulatif merupakan *genre* yang lebih condong pada upaya memperbesar masalah sosial dengan meletakkan tokoh remaja pada situasi yang diandai-andaikan. *Genre* campuran lebih merupakan gabungan dari beberapa *genre* yang melibatkan beberapa gaya. Saat ini, buku yang disajikan terkait karya sastra remaja umumnya saling melewati batasan *genre* tertentu sehingga *genre* sastra remaja semakin lama semakin tidak jelas (Howel, 2011:15-18).

### C. Menilai Karya Sastra Remaja

Pada pembahasan kali ini akan disajikan beberapa kajian literatur terkait penelitian dalam bidang sastra dengan fokus karya sastra anak remaja. Tulisan ini akan menyajikan *review* dari beberapa tulisan terpublikasi baik berupa skripsi atau artikel ilmiah yang diambil dari *database* internet melalui Google Scholar dengan kata kunci: 'karya sastra remaja,' 'kajian sastra remaja,' dan 'nilai sastra remaja.' Dari hasil pencarian tersebut diperoleh tiga penelitian yang relevan sebagai contoh dalam menilai karya sastra remaja dengan penjabaran sebagai berikut.



**1. Konformitas dalam Novel *Teenlit* Rahasia Bintang Karya Dyan Nuranindya (Kajian Sosiologi Sastra dan Resepsi Sastra) oleh Galang Mahardika (2012)**

Penelitian tersebut diangkat dari novel remaja karya Dyan Nuranindya yang berjudul *Rahasia Bintang* yang ditulis pada tahun 2006 yang menceritakan perihal kehidupan remaja SMA dengan semua problema mulai dari keluarga, persahabatan, hingga semua problema mulai dari keluarga, persahabatan, hingga percintaan. Penelitian tersebut mengangkat muatan konformitas yang banyak dilakukan oleh remaja SMA, baik yang bersifat negatif ataupun positif yang ditelaah melalui pendekatan sosiologi sastra yang kemudian dikaji pula resepsi pembaca sastranya (Mahardika, 2012:6-7). Penelitian tersebut menggunakan pendekatan kualitatif dengan menganalisis isi dokumen dan melakukan wawancara mendalam. Pengujian validitas dilakukan dengan teknik triangulasi data.

Hasil penelitian tersebut diangkat dalam dua bagian besar yaitu konformitas dari kajian sosiologi sastra dan resepsi sastra. Konformitas yang muncul dalam novel yang dikaji dalam penelitian tersebut yaitu aktif dalam organisasi sekolah, merokok, mencontek, membolos sekolah, balap liar di jalan, *clubbing*, berkelahi dan tawuran, dan penyalahgunaan alkohol dan narkoba, sehingga dapat disimpulkan bahwa rata-rata konformitas yang muncul dalam novel tersebut merupakan konformitas negatif.

Resepsi sastra merupakan suatu kajian sastra yang menitikberatkan pembaca untuk merespon, menilai, mereaksi, dan mengevaluasi sebuah karya sastra (Mahardika, 2012:73). Penelitian tersebut mengangkat narasumber yang dikategorikan dalam pembaca awam, pembaca implisit, dan pembaca ideal. Pembaca awam dalam penelitian tersebut terdiri dari murid SMA yang gemar membaca novel. Adapun pembaca ideal terdiri dari dua dosen sastra dan seorang sastrawan. Pembaca implisit dalam penelitian tersebut didapatkan dari seorang guru pengajar bahasa di



SMA. Secara umum, resepsi pembaca dalam penelitian tersebut bahwa novel tersebut menarik, sederhana, dan disajikan secara kreatif.

## **2. Analisis Nilai Moral dalam Novel Surat Kecil untuk Tuhan Karya Agnes Davonar (Pendekatan Pragmatik) oleh Elyna Setyawati (2013)**

Penelitian yang dilakukan oleh Setyawati (2013) merupakan penelitian deskriptif kualitatif dengan melakukan kajian terhadap bahan pustaka berupa novel berjudul *Surat Kecil untuk Tuhan* karya Agnes Devonar yang diterbitkan pada tahun 2011 dengan menggunakan pendekatan pragmatik. Tujuan penelitian tersebut yaitu untuk mendeskripsikan wujud nilai moral, mendeskripsikan nilai moral dari tokoh dalam menghadapi persoalan hidupnya, dan mendeskripsikan bentuk penyampaian nilai moral yang ada di dalam novel tersebut.

Teknik pengumpulan data dalam penelitian tersebut menggunakan teknik baca dan catat. Adapun langkah-langkah yang dilakukan dalam penelitian tersebut yaitu: (1) melakukan pembacaan secara keseluruhan untuk mengidentifikasi secara umum, (2) melakukan pembacaan secara cermat dan menginterpretasikan unsur moral yang ada dalam novel tersebut, dan (3) melakukan pencatatan data dengan mencatat kutipan secara langsung atau verbatim (Setyawati, 2013:24). Uji validitas yang dilakukan dalam penelitian tersebut yaitu validitas *intrarater* dengan membaca berulang dan validitas *interrater* melalui diskusi teman sejawat.

Hasil penelitian dari Setyawati (2013) yang didasarkan pada wujud nilai moral didominasi oleh nilai moral pada hubungan antar manusia yang berupa kasih sayang orang tua terhadap anak, di samping kasih sayang anak kepada orang tua, kasih sayang antar teman, dan tanggung jawab orang tua kepada anak, nilai moral



terhadap diri sendiri (kesabaran, keikhlasan dan tanggung jawab siswa terhadap pendidikan), dan nilai moral ketuhanan (beriman dan berdoa kepada Tuhan). Terkait hasil berupa moral tokoh utama, Setyawati (2013) mengungkapkan bahwa terdapat nilai moral baik dan buruk, akan tetapi hal yang mendominasi yaitu menerima takdir Tuhan dan tidak tabah menghadapi cobaan. Adapun hasil selanjutnya diperoleh terkait bentuk penyampaian yang paling banyak terdapat dalam novel *Surat Kecil untuk Tuhan* yaitu bentuk penyampaian melalui tokoh yang merupakan bentuk penyampaian secara langsung.

### **3. Aspek Moral dalam Novel Bidadari Terakhir Karya Agnes Davonar: Tinjauan Semiotik dan Implementasinya sebagai Bahan Ajar Bahasa Indonesia di MTs Negeri Margoyoso oleh Deny Pranata (2015)**

Penelitian oleh Pranata (2015) dilakukan dengan meninjau aspek moral berdasarkan tinjauan semiotik dalam novel *Bidadari Terakhir* karya Agnes Devonar yang diterbitkan pada tahun 2013. Tujuan dari penelitian tersebut yaitu untuk: 1) mendeskripsikan latar belakang novel, 2) memaparkan struktur pembangun novel, 3) menganalisis aspek moral, dan 4) mengimplementasikan aspek moral hasil penelitian sebagai bahan pembelajaran di SMP/MTs.

Terkait metode penelitian yang digunakan, penelitian tersebut menggunakan teknik pustaka dan teknik simak dan catat. Untuk menguji validitas penelitian, digunakan triangulasi data dan teori. Adapun terkait teknik analisis data yang digunakan yaitu dengan model pembacaan semiotika, yakni menggunakan teknik heuristik dan hermeneutik (Pranata, 2015:3). Lebih lanjut, Pranata mengungkapkan bahwa analisis struktural karya fiksi yang dilakukan yaitu dengan mengidentifikasi, mengkaji, dan mendeskripsikan fungsi hubungan antar unsur intrinsik fiksi yang bersangkutan.



Kesimpulan yang didapatkan dari hasil penelitian yang dilakukan Pranata (2013) terdiri dari empat aspek utama. Pertama yaitu latar sosial novel dan biografi pengarang. Kedua terkait analisis struktural novel yang beralur maju, bertema mayor terkait percintaan, penggunaan latar waktu, tempat dan sosial, dan penokohnya. Ketiga yaitu hasil analisis aspek moral dalam novel mengungkap nilai kejujuran, tanggung jawab, kemandirian, keberanian, dan kerendahan hati. Keempat yaitu novel *Bidadari Terakhir* dapat diimplementasikan sebagai bahan pembelajaran di SMP/MTs.



## MENULIS KRITIK SASTRA SEDERHANA

### A. Pengantar

Dalam bab pamungkas ini akan disajikan cara-cara atau langkah-langkah yang dapat digunakan dalam memulai usaha menulis sebuah kritik sastra. Pertimbangan berbagai aspek dalam mengkritik sebuah karya sastra tentunya menjadi modal awal, bahwa ketika pada bab-bab sebelumnya telah dibahas berbagai aspek dalam kajian sebuah karya sastra beserta bentuk tulisan dalam menyampaikan keunggulan dan kelemahan karya sastra. Hal utama dalam menulis sebuah kritik tentunya sebagai pembaca mencoba untuk memahami persepsi-persepsi unik yang ditimbulkan dan memahami bahasa penulis dalam kegiatan membaca karya sastra. Langkah yang ditempuh yaitu dengan mencoba menterjemahkan teks tersebut sebisa mungkin dalam istilah-istilah yang dipahami oleh penulis kritik itu dengan menggunakan pendekatan-pendekatan yang terbaik pikiran yang terbuka.



## **B. Menulis Kritik Sastra**

Kritik sastra sebagaimana dikemukakan sebelumnya tidak hanya dimonopoli oleh sastrawan maupun akademisi sastra, akan tetapi dapat dibuat oleh siapapun dengan latar belakang apapun. Sebagaimana yang digagas oleh Mahayana (2015:xliv) bahwa kritik sastra merupakan pintu yang terbuka. Hal itu berarti bahwa siapapun berhak dan diperbolehkan menulis kritik sastra dengan pretensi ilmiah atau tidak dengan jenis kritik apapun. Lebih lanjut, Mahayana (2015:xliv) juga mengemukakan sembilan langkah yang dilakukan dalam menulis kritik sastra yang kemudian disingkat menjadi enam langkah sebagai berikut.

### **1. Membaca dengan Tuntas**

Langkah awal yang harus dilakukan dalam melakukan kritik terhadap karya sastra yaitu dengan membaca karya sastra yang hendak dikritik tersebut secara tuntas. Miller (2006:387) mengungkapkan bahwa saat seseorang dihadapkan dengan teks yang panjang hal yang harus dilakukan adalah membaca secara menyeluruh dan tuntas teks tersebut yang kemudian fokus kepada analisis dari komponen yang dibutuhkan. Oleh sebab itu ketuntasan pembacaan ditentukan pula oleh kesadaran dalam melakukan apresiasi karya sastra. Uraian bisa berupa deskripsi, analisis, atau komparatif. Agar dapat melakukan analisis yang konstruktif maka diperlukan penilaian berdasarkan alasan atau pandangan yang objektif.

Objektifitas diperlukan dalam melakukan analisis sebuah karya karena dari objektifitas tersebut akan tampak kedalaman dan kedangkalan interpretasinya meskipun dalam melakukan kritik, penafsiran, pengalaman subyektif seorang kritikus juga menjadi penentunya. Oleh sebab itu, sebelum memulai melakukan kritik



sastra hal yang harus dilakukan yaitu menghilangkan prasangka dan syakwasangka dan menyimpan pandangan apriori.

Tidak sedikit pula kritikus yang berangkat dari kesan suka atau tidak suka dari karya tertentu. Akan tetapi, hal tersebut patut dihindari karena banyak memuat kelemahan dari kritik. Bisa dibayangkan jika kritikus menyukai karya tersebut akan tentu hasil kritiknya dipenuhi dengan pujian-pujian dan begitu pula sebaliknya jika karya sastra tersebut tidak disukai. Penilaian tersebut menjadi lemah dan kurang dapat dipertanggungjawabkan.

Adapun prasangka dan syakwasangka benar-benar harus dihilangkan karena mendekati arah berburuk sangka. Sebagaimana yang diungkap oleh Mahayana (2015:xxxiii) bagaimana kritikus cenderung memandang karya Pramoedya Ananta Toer bermuatan ideologi komunis karena diduga ia terlibat dengan partai komunis sehingga cenderung hal yang dikejar dari karya sastranya adalah muatan ideologi komunis. Hal tersebut tentunya tidak dibenarkan.

Hal yang harus dihindari terlebih dahulu yaitu kekakuan tentang teori-teori sastra yang dianut. Memang tidak salah jika dalam analisis patut didasarkan pada teori, akan tetapi dalam proses pembacaan hal yang harus dihindari yaitu terlalu mengaitkan karya tersebut dengan teori-teori yang ada. Hal yang terjadi yaitu jika karya sastra tersebut ternyata tidak sesuai dengan teori yang dianutnya maka disebut buruk, atau begitu pula sebaliknya. Hal yang harus diingat bahwasanya teori yang mengikuti karya sastra dan bukannya karya sastra yang mengikuti teori. Oleh sebab itu, perlu dilakukan upaya menahan diri baik dari segi pemahaman teori yang dimiliki dalam proses awal membaca karya sastra agar diperoleh hasil bacaan yang mengalir dengan alami.

Dalam proses pembacaan, kadang ditemui saat dimana kritikus kesulitan untuk mampu membaca dan memahami kata-kata atau kesulitan mengungkap makna dalam sebuah karya sastra



sehingga terjadi miskomunikasi atau rumpang antara pembaca dan pengarang. Hal tersebut diistilahkan dengan hingar (*noise*).

Hingar dapat terjadi dalam sebuah karya yang memang terlalu sulit dimengerti. Bagi puisi, problem tersebut menjadi sangat serius karena puisi tidak memberi ruang lebar bagi deskripsi atau narasi layaknya prosa. Ketika puisi yang disajikan terlalu tertutup dan sangat sukar dimengerti maka pembaca akan mengalami kegagalan dalam melakukan kritik. Hingar juga dapat ditemukan pada karya yang terlalu gamblang. Hal tersebut dikarenakan tidak adanya ruang bagi kritikus untuk mengungkap makna yang tersembunyi karena memang tidak ada yang benar-benar di sembunyikan.

Problem puisi terletak pada permainan metafora, simbolisme, atau sarana puitik yang lainnya. Dalam puisi, pengarang dituntut untuk mengeksplorasi makna kata, maka dalam setiap larik puisi yang membentuk frasa atau klausa menyimpan makna yang multitafsir. Oleh karena itu, kepadatan, kelugasan, dan kedalaman makna setiap kata menjadi target perjuangan penyair.

Berbeda dengan puisi yang memiliki ruang terbatas, novel dan cerpen memberi kesempatan kepada pengarang untuk menghadirkan narasi. Lewat penceritaan itu, pembaca mempunyai peluang untuk memahami pesannya. Adapun novelis atau cerpenis besar umumnya piawai dalam menyampaikan perubahan karakter, dan alur yang disajikan umumnya berlangsung secara wajar. Akan tetapi kadang justru ditemui berbagai kesulitan dalam memahami penggambaran novelis atau cerpenis besar yang menyajikan peristiwa-peristiwa absurd, kisah yang simpang siur, atau terkesan tumpang tindih.

Langkah utama yang dilakukan jika menghadapi berbagai hal di atas yaitu membaca kalimat demi kalimat, menikmati peristiwa demi peristiwa sebagai sebuah dongeng, masuk dan berintegrasi dengan kehidupan yang dikisahkan dalam teks. Jika



kritikus sudah bisa menyatu dan berpadu dengan teks, artinya kritikus sudah memasuki tahapan sentuh estetik. Hal yang kemudian dilakukan yaitu memasuki dan menyelami kehidupan yang digambarkan dalam teks, melakukan identifikasi tokoh dan peristiwa berdasarkan pengalaman, dan menjadi bagian dari keseluruhan teks.

Umumnya, setelah melewati tahapan-tahapan tersebut, akan muncul berbagai pertanyaan yang mengulik intelektualitas dan rasa kemanusiaan sebagai upaya berpikir kritis. Kemudian hal itulah yang dikenal dengan tahapan sentuh kritik. Berawal dari tahap itulah dimulai peristiwa kritik sastra yaitu mempertanyakan banyak hal yang ada di dalam teks karya sastra.

## **2. Menandai dan Mencatat Bagian yang Penting**

Dalam tahapan ini penting untuk menjadi pembaca kritis. Pembaca kritis dimaksudkan sebagai pembaca yang mampu menggali segenap unsur yang disajikan di dalam karya sastra. Hal yang dilakukan dalam tahapan ini yaitu menandai dan mencatat segala hal yang dianggap penting dari segenap unsur intrinsik. Perhatian yang lebih patut diberikan pada bagian-bagian yang menonjol, khas, penting, meragukan, dan diduga sebagai sinyal yang digunakan oleh pengarang dalam membangun estetika teks yang bersangkutan.

Dalam kaitannya dengan proses membaca kritis, menandai bagian-bagian yang dianggap penting yang terdapat dalam teks kemudian menyusun daftar pertanyaan tentang teks itu yang akan dijawab sendiri. Pertanyaan dan jawaban itulah yang akan menjadi alat analisis dalam menulis kritik sastra.

## **3. Membaca Kedua Kali untuk Pemahaman Lebih Mendalam**

Dalam penulisan kritik sastra, perlu dilakukan pembacaan yang mendalam terkait upaya untuk memahami kritik sastra secara



utuh. Pemahaman tersebut tidak hanya mengetahui kelebihan dan kekurangan karya sastra yang dikritik. Oleh sebab itu, dalam upaya memahami karya sastra tersebut setidaknya membaca karya sastra dilakukan dua kali.

Dalam proses pembacaan yang kedua atau ketiga kalinya akan ditemukan makna-makna yang tersembunyi atau baru yang sebelumnya tidak tampak pada pembacaan sebelumnya. Fokus pembacaan yang kedua lebih diarahkan pada pemberian keyakinan. Jika ditemukan makna baru pada pembacaan kedua atau makna lain yang lebih diterima, bisa saja pemaknaan baru tersebut yang menjadi sorotan analisis tersebut. Demikianlah pentingnya proses membaca ulang. Bahkan dalam proses analisis puisi, pembacaan dapat dilakukan berulang kali (Mahayana, 2015:xl). Oleh sebab itu, pentingnya pembacaan kedua atau ketiga adalah bukan lagi membaca secara keseluruhan secara garis besar, melainkan memfokuskan pada aspek-aspek khusus yang ingin dituju atau ditandai sehingga mendapatkan data kritik yang jelas.

#### **4. Menentukan Jenis Kritik Sastra**

Tahapan ini merupakan tahapan yang hampir mendekati penentuan kritik sastra yang dilakukan. Hal yang patut dilakukan yaitu membuka cakrawala pengetahuan melalui penempatan konteks karya sastra yang bersagkutan agar memiliki kajian yang lebih luas. Kajian tersebut terkait tentang pengulangan tema karya tersebut atau tidak. Dalam menjawab pertanyaan tersebut, tentu yang dilakukan adalah komparasi karya tersebut dengan karya sejenis sehingga dalam mengulas karya tersebut tidak hanya unsur intrinsik saja yang digali akan tetapi lebih kepada konteks perjalanan sejarahnya.

Hal yang tidak kalah penting yaitu munculnya pertanyaan terkait kebaruan yang ditawarkan karya sastra tersebut dan pendekatan yang dibutuhkan dalam mengkritik karya sastra



tersebut. Melalui hal tersebut memungkinkan bahwa dalam melakukan kritik sastra dibutuhkan perspektif yang sesuai dengan karya sastra tersebut terkait teori atau pendekatan yang digunakan sehingga bukan hanya menggunakan salah satu teori atau pendekatan untuk mengulas kritik sastra tersebut. Langkah yang selanjutnya dilakukan setelah hal-hal di atas yaitu menentukan pilihan terkait kritik yang dibuat yaitu kritik sastra ilmiah atau kritik sastra umum.

Hal yang dilakukan dalam menulis kritik sastra ilmiah yaitu menentukan pendekatan, teori, gagasan, atau disiplin ilmu yang digunakan sebagai alat analisis yang dirasa sesuai karya sastra tersebut. Pada bagian ini tidak terhindarkan untuk mengutip sebagian teks yang diteliti dan dikupas dengan penjelasan teori, pendekatan, atau disiplin ilmu tertentu. Pendekatan atau teori tertentu yang digunakan akan mempengaruhi ketajaman analisis yang digunakan, misalnya kajian berdasarkan pendekatan pragmatik, kajian dalam fokus feminisme, atau lainnya. Berdasarkan hal tersebut, fungsi segala macam teori atau pendekatan itu untuk mengungkapkan kekayaan teks sebagai alat urai dan alat analisis teks tersebut yang tidak terpisahkan.

Ketika pilihan kritik terletak pada jenis kritik umum, hal pertama yang dilakukan yaitu membuat resume, sinopsis atau ikhtisar (novel, antologi cerpen, atau kumpulan puisi) (Mahayana, 2015:xlII). Deskripsi yang dibuat dapat berupa dua atau tiga paragraf jika yang dianalisis merupakan novel. Deskripsi dapat berupa gambaran umum tentang tema jika yang dianalisis merupakan kumpulan puisi. Deskripsi tersebut dimaksudkan agar pembaca memperoleh gambaran sedikit banyak tentang karya sastra tersebut berikut isinya. Langkah selanjutnya yaitu melakukan analisis berdasarkan pertanyaan yang telah dibuat sebelumnya.



## 5. Memuat Empat Tahapan Kritik

Praktik kritik sastra memuat empat tahapan kritik yaitu deskripsi, analisis, interpretasi, dan evaluasi. Tahap deskripsi berisi pengenalan karya tersebut sebagaimana adanya terkait data publikasi, posisi pengarang, muatan isi, dan gambaran umum. Dalam tahapan ini porsi uraiannya sekitar sepuluh sampai lima belas persen dari keseluruhan tulisan kritik sastra tersebut.

Tahapan selanjutnya yaitu tahapan analisis dan interpretasi. Pada tahapan ini, analisis juga disertai penafsiran atau kadangkala penafsiran mendahului analisis. Penafsiran tidak dapat dihindari dikarenakan karya sastra menyajikan bahasa yang bermakna konotatif. Interpretasi atau penafsiran merupakan ekspresi pemahaman dari karya sastra dan maknanya yang melibatkan impresi secara umum yang didukung dan kadang dimodifikasi dengan analisis pada bagian tertentu (Beaty, 2002:A12). Dalam praktiknya, analisis dan penafsiran dapat saling mendahului atau secara lebih tepat dapat saling melengkapi. Oleh karena itu, bagian analisis dan penafsiran memiliki porsi yang lebih banyak dibandingkan deskripsi dan penilaian yang sangat tergantung dengan keluasan wawasan kritikus dalam melakukan analisis yang tajam.

Tahapan terakhir yaitu tahapan evaluasi atau penilaian yang biasanya bergantung pada semangat kritikus dalam memperlakukan teks. Karya sastra yang memang sudah merupakan karya agung tanpa dilakukan tahapan evaluasi atau penilaian sejatinya memang sudah agung dari hasil analisis dan interpretasi. Oleh sebab itu, kadang kala banyak kritikus sastra yang menyatakan bahwa penilaian tidak diperlukan dikarenakan kedalaman analisis dan penafsiran sudah cukup untuk menggambarkan keunggulan dan kelebihan karya sastra tersebut. Namun beberapa pendapat juga menyatakan pentingnya tahap penilaian karena sejatinya kritik



sendiri merupakan proses untuk menilai sehingga perlu untuk memberikan penilaian dalam proses kritik sastra.

#### **6. Memperkuat Analisis dan Penafsiran**

Hal yang dilakukan selanjutnya yaitu memperkuat analisis dan penafsiran. Kritik sastra sejatinya berfungsi untuk mengungkap makna dan kekayaan teks. Oleh sebab itu, argumentasi yang dibuat dalam proses kritik sastra seharusnya menyertakan kutipan-kutipan baik dari teks karya sastra maupun dari sumber teori-teori sastra, pendekatan yang digunakan, dan disiplin ilmu lain.



# Daftar Rujukan

- Abrams, M. H. 1999. *A Glossary of Literary Terms, Seventh Edition*. Boston, MA: Heinle & Heinle.
- Adams, H. dan Searley, L. 2005. *Critical Theory since Plato*. Boston, MA: Thomson Wadsworth.
- Alfian, T. I. 2003. Sastra sebagai Arena Pertarungan Politik. Dalam Sirojudding Arif (Ed.). *Sastra Interdisipliner: Menyandingkan Sastra dan Disiplin Ilmu Sosial*. Yogyakarta: Penerbit Qalam bekerja sama dengan Forum Sastra Banding, Fakultas Ilmu Budaya, Universitas Gadjah Mada.
- Alimam, R. 2010. *The Feminist Thought in Virginia Woolf's A Room of One's Own and Three Guinea*. Thesis, (Online), (<http://www.meu.edu.jo/ar/images/data/634344097272343750.pdf>). Beirut: Department of English Language and Literature Middle East University.
- Anheier, H.K. dan Gerhards, J. 1991. The Acknowledgment of Literary Influence: A Structural Analysis of a German Literary Network. *Sociological Forum*, 6(1): 137-156, (Online), (<http://www.jstor.org/stable/684385>).
- Aras, G. 2015. Personality and Individual Differences: Literature in Psychology-Psychology in Literature. *Procedia - Social and Behavioral Sciences*, (Online), 185(2015): 250 – 257, (doi:10.1016/j.sbspro.2015.03.452).
- Arbuthnot, M. H. 1947. *Children and Books: Third Editions*. Glenview, Illinois: Scott, Foresman, and Company.



- Barron, F. 1966. The psychology of the creative writer. *Theory Into Practice*, (Online), 5(4):157-159.,  
(<http://dx.doi.org/10.1080/00405846609542018>).
- Barry, P. 2002. *Beginning Theory: An Introduction to Literary and Cultural Theory Second Edition*. Manchester: Manchester University Press.
- Barry, P. 2010. *Beginning Theory: Pengantar Komprehensif Teori Sastra dan Budaya*. Terjemahan oleh Harviyah Widiawati dan Evi Setyarini. Yogyakarta: Jalasutra.
- Beaty, J., Booth, A., Hunter, J.P., dan Mays, K.J. 2002. *The Norton Introduction to Literature: Shorter Eighth Edition*. New York: W W Norton & Company, Inc.
- Beauvoir, S. 1958. The Second Sex: Introduction. Dalam C. R. McCann dan S. K. Kim, (Eds). *Feminist Theory Reader : Local and Global Perspectives* (hal: 40-49). New York: Routledge .
- Bennet, A. dan Royle, N. 2004. *An Introduction to Literature, Criticism and Theory: Third edition*. Edinburgh Gate: Pearson Education Limited.
- Blakemore, E. 2015. A Brief History of Young Adult Fiction. *Jstor Daily*, 10 April 2015, (Online),  
(<http://daily.jstor.org/history-of-young-adult-fiction/>).
- Bobo. 2005. Tahun XXXIII, 13 Oktober 2005. Jakarta: PT Penerbitan Majalah Bobo Gramedia Majalah.
- Boot, P. 2014. Dimensions of literary appreciation. Word use and ratings on a book discussion site. *Digital Humanities*, makalah disajikan pada Humanities 2014, Lausanne, Switzerland pada 9 Juli 2014, (hal. 100-102), (Online),  
(<http://dharchive.org/paper/DH2014/Paper-825.xml>).
- Burns, M. 2003. *Creative Writing 101: Show vs. Tell*. The Colorado Springs Fiction Writer's Group, (Online),  
(<http://www.coloradospringsfictionwritersgroup.org>  
<http://www.wright.edu/~david.wilson/eng3830/creativewriting101.pdf>).



- Cahyono, E. 2003. *Dari 'Kiri' Menajdi 'Kanan': Pergeseran Ideologi Semaoen dalam "Tenaga Manusia..."*. Jakarta: Yayasan Penebar.
- Carrol, J. 2008. An Evolutionary Paradigm for Literary Study. *Style*, (Online), 42(2&3):103-135, ([https://www.researchgate.net/profile/Joseph\\_Carroll5/publication/265937413\\_An\\_Evolutionary\\_Paradigm\\_for\\_Literary\\_Study/links/55f6de8708aeafc8abf50872.pdf](https://www.researchgate.net/profile/Joseph_Carroll5/publication/265937413_An_Evolutionary_Paradigm_for_Literary_Study/links/55f6de8708aeafc8abf50872.pdf))
- Çer, E. 2016. Preparing Books for Children from Birth through Age Six: A New Children's Reality Approach. *Universal Journal of Educational Research* 4(5):1024-1036, DOI: [10.13189/ujer.2016.040512](https://doi.org/10.13189/ujer.2016.040512)
- Cole, P. B. 2009. *Young Adult Literature in The 21st Century*. Boston: McGraw-Hill Higher Education
- Daiches, D. 1974. *Critical Approaches to Literature*. London: Longman Group Ltd.
- Daniel, K.T. dan Safier, F. 1980. *Adventure in Appreciation: Heritage Edition*. New York: Harcourt Brace Jovanovich.
- Daniels, C.L. 2006. Literary Theory and Young Adult Literature: The Open Frontier in Critical Studies. *The Alan Review*. Winter (2006):78-82, (Online), (<http://scholar.lib.vt.edu/ejournals/ALAN/v33n2/daniels.pdf>).
- Deitz, J. 2015. *The Psychology of Character*. (Online), (<http://www.jeffreydeitz.com/wp-content/uploads/2015/01/The-Psychology-of-Character.pdf>).
- Dixon, P., Bortolussi, M., Twilley, L.C., dan Leung, A. 1993. North-Holland 5 Literary Processing and Interpretation: Towards Empirical Foundations. *Poetics*, 22(1993):5-33, (Online), (<https://sites.ualberta.ca/~dmiall/LiteraryReading/Readings/Dixon%20Bortolussi%20Twilley%20and%20Leung.pdf>).
- Djojoseuroto, K. 2006. *Analisis Teks Sastra dan Pengajarannya*. Yogyakarta: Penerbit Pustaka.
- Dobie, A. B. 2012. *Theory into Practice: An Introduction to Literary Criticism, Third Edition*. Boston, MA: Wadsworth.



- Durrack, C. M. 2006. *(Re) Mapping 'Woman' and 'Nature': An Ecofeminist Reading of Away and Afterimage*. Thesis, (Online), (<http://spectrum.library.concordia.ca/8717/1/MR14179.pdf>). Montreal: Departement of English Concordia University.
- Eagleton, T. 1996. *Lithrary Theory: an Introduction - 2nd ed*. Minneapolis: The University of Minnesota Press.
- Egan, K. 1978. What Is a Plot? *New Literary History*, 9 (3): 455-473. Online, <http://www.jstor.org/stable/468450>, DOI: 10.2307/468450
- Emzir dan Rohman, S. 2016. *Teori dan Pengajaran Sastra*. Jakarta: Rajawali Press.
- Endraswara, S. 2003. *Metodologi Penelitian Sastra: Epistemologi, Model, Teori, dan Aplikasi*. Yogyakarta: Pustaka Widyatama.
- Endraswara, S. 2005. *Metode dan Teori Pengajaran Sastra berwawasan Kurikulum Berbasis Kompetensi*. Yogyakarta: Buana Pustaka.
- Endraswara, S. 2008. *Metode Penelitian Psikologi Sastra: Teori, Langkah, dan Penerapannya*. Yogyakarta: Media Presindo.
- Fallaize, E. 2007. Simone de Beauvoir and The Demystification Of Woman. Dalam Gill Plain dan Susan Sellers (Eds). *A History Of Feminist Literary Criticism*. New York: Cambridge University Press.
- Fang, Z. 1996. Illustrations, Text, and the Child Reader: What are Pictures in Children's Storybooks for? *Reading Horizons*, 37(2):130-142, (Online), ([http://scholarworks.wmich.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1280&context=reading\\_horizons](http://scholarworks.wmich.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1280&context=reading_horizons))
- Faruk. 1994. *Pengantar Sosiologi Sastra: dari Strukturalisme Genetik sampai Post Modernisme*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar
- Faruk. 2002. *Novel-Novel Indonesia: Tradisi Balai Pustaka 1920-1942*. Yogyakarta: Gama Media
- Faruk. 2012. *Pengantar Sosiologi Sastra: Edisi Revisi*. Yogyakarta: Pustaka Belajar



- Forgeard, M. J. C., Kaufman, S. B., dan Kaufman, J. C. 2013. *The Psychology of Creative Writing*. Dalam G. Harper (Eds), *A Companion to Creative Writing*. Chichester: John Wiley & Sons, Ltd. doi: 10.1002/9781118325759.ch21
- Gamble, N. 2013. *Exploring Children's Literature: Reading with Pleasure and Purpose, Third Edition*. Los Angeles: SAGE
- Goldman, J. 2007. The Feminist Criticism of Virginia Woolf. Dalam Gill Plain dan Susan Sellers (Eds). *A History Of Feminist Literary Criticism*. New York: Cambridge University Press
- Goldman, L. 1967. The sociology of Literature: Status and Problems of Method. *Sociology of Literary Creativity*, (Online), XIX(4):493-516, (<http://unesdoc.unesco.org/images/0001/000186/018699eo.pdf>).
- Habib, M.A.R. 2011. *Literary criticism from Plato to the present : an introduction*. Malden, Mass: Wiley-Blackwell Pub.
- Hart, R.P. 1990. *Modern Rhetorical Criticsm*. Glenview, Illinois: Scott, Foresman and Company.
- Hawke, A. L. 2015. Understanding Second-Person Point of View in Fiction. *All Graduate Plan B and other Reports*. Paper 465, (Online), (<http://digitalcommons.usu.edu>).
- Howard, V. 2008. *Teens and Pleasure Reading: A Taxonomy of Young Teen Readers*. (Online), ([http://www.caia-accsi.ca/proceedings/2008/howard\\_2008.pdf](http://www.caia-accsi.ca/proceedings/2008/howard_2008.pdf)).
- Howel, R. E. 2011. *Young Adult (YA) Literature: Details and Trendsetting*. A Research Paper. (Online), ([http://centralspace.ucmo.edu/bitstream/handle/10768/106/RHowell\\_LibraryScience.pdf?sequence=1](http://centralspace.ucmo.edu/bitstream/handle/10768/106/RHowell_LibraryScience.pdf?sequence=1)). Warrensburg, Missouri: Department of Educational Leadership and Human Development University Of Central Missouri.
- Hritcu, O. dan Schipor, M.D. 2013. A Study on Children's Interest towards Reading - a Questionnaire-Based Survey. *Education and Development, Research and Practice* (EDRP), 1(1):1-7, disajikan pada Proceedings of the 11th Edition of the International Conference on Sciences of



Education, Suceava, 14-15 June 2013, (Online),  
(<http://www.usv.ro/edrp/index.php/EDRP/article/download/21/9>).

- Hundana, W.D. 2015. *Unsur Intrinsik Cerita Anak (Cernak) untuk Pendidikan Karakter Anak*. Makalah disajikan pada Seminar Nasional Sastra, Pendidikan Karakter, dan Industri Kreatif di Surakarta, 31 Maret 2015 (hal.307-313), (Online), ([https://publikasiilmiah.ums.ac.id/bitstream/handle/11617/5609/Winda%20Dwi%20Hudhana%20\\_%20makalah.pdf?sequence=1](https://publikasiilmiah.ums.ac.id/bitstream/handle/11617/5609/Winda%20Dwi%20Hudhana%20_%20makalah.pdf?sequence=1)).
- Husen, I. S. 2003. Prosa. Dalam Manneke Budiman, Ibnu Wahyudi, I Made Suparta (Eds.). *Membaca Sastra (Pengantar Memahami Sastra untuk Perguruan Tinggi)*. Magelang: Indonesia Tera.
- Iryanti, F. 2010. *A Figurative Language Analysis on Sylvia Plath Poems*. Skripsi, (Online), (<http://repository.uinjkt.ac.id/dspace/bitstream/123456789/21536/1/FITRI%20IRYANTI-FAH.pdf>). Jakarta: Letter and Humanities Faculty State Islamic University "Syarif Hidayatullah."
- Ismail, Y. 1972. *Pertumbuhan, Perkembangan dan Kejatuhan Lekra di Indonesia: Satu Tinjauan dari Aspek Sosio-Budaya*. Kualalumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka Kementerian Pelajaran Malaysia.
- Itaristanti. 2014. Analisis Bunyi, Kata, dan Citraan dalam Puisi Anak. *Al Ibtida, Jurnal Pendidikan Guru MI*, 1(1):1-13, (Online), (<http://www.syekhnurjati.ac.id/jurnal/index.php/ibtida/article/view/341>).
- Jarvis, B. 2011. Psychoanalysis. Dalam Wolfreys, J. (ed.) *The English Literature Companion*. Basingstoke: Palgrave Macmillan.
- Johnson, R. A. 2014. Trends in Children's Literature and the Social Implications. *University of Tennessee Honors Thesis Projects*. (Online), ([http://trace.tennessee.edu/utk\\_chanhonoproj/1689](http://trace.tennessee.edu/utk_chanhonoproj/1689)).



- Karyanto, I. 1997. *Realisme Sosialis Georg Lukacs*. Jakarta: Gramedia Pustaka Utama.
- Kelly-Gadol, J. 1975. Reviewed Work: *Woman's Consciousness, Man's World* by Sheila Rowbotham. *Science & Society*, 39(4), 471-474. Retrieved from <http://www.jstor.org/stable/40401903>.
- Kendra, I. 2013. Writing a Review. Dalam Cheryl Groth (Ed.). *Essay Writing: English for Academic Purpose with Exercise and Answer Key, Second Edition*. Yogyakarta: Andi.
- Kenney, W. 1966. *How to Analyze Fiction*. New York: Monarch Press.
- Kessey, D. 2003. *Context for Criticism: Fourth Edition*. New York: Mc Graw Hill.
- Krishna, N. R. dan Jha, P. 2014. Ecofeminism in the Novels of Sarah Joseph and Anita Nair. *International Journal on Studies in English Language and Literature (IJSELL)*, (Online), 2(7):103-109, (<https://www.arcjournals.org/pdfs/ijSELL/v2-i7/12.pdf>).
- Kurniawan, H. 2013. *Sastra Anak: dalam kajian Strukturalisme, Semiotika, hingga Penulisan Kreatif*. Yogyakarta: Graha Ilmu.
- Kurniawan, H. 2014. *Pembelajaran Menulis Kreatif: Berbasis Komunikatif dan Apresiatif*. Bandung: PT Remaja Rosdakarya.
- Langan, J. 2001. *College Writing Skills with Readings, Fifth Edition*. New York. McGraw-Hill Higher Education.
- Lesnik-Oberstein, K. 1999. Essentials: What is Children's Literature? What is Childhood? Dalam Peter Hunt (Ed). *Children's Literature—History and Criticism*. London: Routledge.
- Luxemburg, J.V., Bal, M., dan Weststeijn, W. G. 1984. *Pengantar Ilmu Sastra*. Terjemahan Dick Hartoko. Jakarta: Gramedia.
- Macauley, R. dan Lanning, G. 1987. *Technique in Fiction*. New York: ST. Martin's Press.
- Mahardika, G. 2012. *Konformitas dalam Novel Teenlit Rahasia Bintang Karya Dyan Nuranindya (Kajian Sosiologi Sastra*



- dan Resepsi Sastra). Skripsi. Surakarta: Fakultas Keguruan dan Ilmu Pendidikan Universitas Negeri Surakarta. (Online), (<https://digilib.uns.ac.id/dokumen/download/26705/NTY10TY=/Konformitas-dalam-Novel-Teenlit-Rahasia-Bintang-Karya-Dyan-Nuranindya-Kajian-Sosiologi-Sastra-dan-Resepsi-Sastra-abstrak.pdf>)
- Mahaya, M. S. 2014. *Kitab Kritik Sastra*. Jakarta: Yayasan Obor Indonesia.
- Manning, P. K & Cullum-Swan, B. 1994. Narrative, Content and Semiotic Analysis. Dalam Norman K. Denzin & Yvoanna S. Lincoln (eds). *Handbook of Qualitative Research*. Thousand Oak, CA: Sage Pub.
- McCann, C. R. dan Kim, S. K. 2013. Introduction: Feminist Theory: Local and Global Perspectives. Dalam C. R. McCann dan S. K. Kim, (Eds). *Feminist Theory Reader : Local and Global Perspectives* (hal: 1-7). New York: Routledge.
- McVey, R.T. 2010. Kemunculan Komunisme Indonesia. Terjemahan Tim Komunitas Bambu. *The Rise of Indonesian Communism*. 1965. Depok: Komunitas Bambu.
- Miller, R.K. 2006. *Motives for Writing, 5th Edition*. New York: McGraw-Hill Higher Education.
- Mitchell, J. 1966. Women: The longest revolution. *New Left Review*, (40):11-37, (Online), ([http://platypus1917.org/wp-content/uploads/archive/rgroups/2008-chicago/mitchelljuliet\\_womenlongestrevolution\\_nlr40.pdf](http://platypus1917.org/wp-content/uploads/archive/rgroups/2008-chicago/mitchelljuliet_womenlongestrevolution_nlr40.pdf)).
- Moghaddam, F.M. 2004. From 'Psychology in Literature' to 'Psychology is Literature.' An Exploration of Boundaries and Relationships. *Theory Psychology*, 2004(14):505-525, DOI: 10.1177/0959354304044922.
- Mufidah. 2011. *Resensi Novel Pengakuan Pariyem*. (Online). ([http://skp.unair.ac.id/repository/Guru-Indonesia/RESENSINOVELPENGAK\\_Dra.I.Mufidah,M.Pd\\_15086.pdf](http://skp.unair.ac.id/repository/Guru-Indonesia/RESENSINOVELPENGAK_Dra.I.Mufidah,M.Pd_15086.pdf)).



- Muljana, S. 2008. *Kesadaran Nasional: dari Kolonialisme Sampai Kemerdekaan Jilid 1*. Yogyakarta: LKiS.
- Mursini. 2009. Kontribusi Sastra Bagi Anak- Anak. *Jurnal Bahas*, 18(02):1-14, (Online), (<http://jurnal.unimed.ac.id/2012/index.php/bahas/article/viewFile/2483/218>).
- NAA (Newspaper Association of America). 2013. *Lifelong Readers: the Role of Teen Content*. (Online), ([https://www.americanpressinstitute.org/wp-content/uploads/2013/09/NIE\\_Lifelong-readers-role-of-teen-content.pdf](https://www.americanpressinstitute.org/wp-content/uploads/2013/09/NIE_Lifelong-readers-role-of-teen-content.pdf)).
- Natawidjaja, S. 1986. *Apresiasi Stilistika: Pemahaman Berbagai Gaya Bahasa Penulisan Sastra guna Memberikan Suatu Pandangan terhadap Penilaian, Kritik yang Efektif, Penghayatan Makna, dan Dampak Artistik dari Suatu Karya Sastra*. PT Intermasa.
- Nelson, K. M. 2016. *Lexical Trends in Young Adult Literature: A Corpus-Based Approach*. Thesis, (Online), (<http://scholarsarchive.byu.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=6804&context=etd>). Provo, UT: Department of Linguistics and English Language.
- Newton, K. M. 1990. *Menafsirkan Teks: Pengantar Kritis Mengenai Teori dan Praktek Penafsiran Sastra*. Terjemahan oleh Dr. Soelistia, ML. Hertforshire: Harvester Wheatsheaf.
- Norton, D. E. dan Norton, S. E. 1999. *Through the Eyes of A Child: An Introduction to Children's Literature*. Upper Saddle River, N.J: Merrill
- Nurgiyantoro, B. 1995. *Teori Pengkajian Fiksi*. Yogyakarta: Gajah Mada Univesity Press.
- Nurgiyantoro, B. 2010. Sastra Anak dan Pembentukan Karakter. *Cakrawala Pendidikan*, Edisi Khusus Dies Natalis UNY, Mei (2010), Th. XXIX:25-40, (Online), ([http://eprints.uny.ac.id/1553/1/03BURHAN\\_EDIT.pdf](http://eprints.uny.ac.id/1553/1/03BURHAN_EDIT.pdf)).
- Nursisto. 2000. *Ikhtisar Kesusastraan Indonesia: dari Pantun, Bidal, Gurindam hingga Puisi Kontemporer, dari Dongeng*,



- Hikayat, Roman hingga Cerita Pendek dan Novel*.  
Yogyakarta: Adicita.
- Owen, M. 2003. Developing a Love of Reading: Why Young Adult Literature is Important, *Orana*, 39(1):11-17, (Online), (<http://search.informit.com.au/documentSummary;dn=200305405;res=IELAPA>).
- Perrine, L. 1988. *Literature: Structure, Sound and Sense: Fifth Edition*. New York: Harcourt Brace Jovanovich.
- Pharr, D. dan Buscemi, S.V. 2009. *Writing Today: Context and Options for The Real World*. New York: McGraw-Hill Higher Education.
- Pickrel, P. 1988. Flat and Round Characters Reconsidered. *The Journal of Narrative Technique*, 18(3):181-198, (Online), (<http://www.jstor.org/stable/30225220>).
- Piirto, J. 2009. *The Personalities of Creative Writers*. Dalam Scott Barry Kaufman dan James C. Kaufman (Eds). *The Psychology of Creative Writing*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Poesponegoro, M., Djoened. & Notosusanto, N. 2010. *Sejarah Nasional Indonesia Jilid V*. Jakarta: Balai Pustaka.
- Pradopo, R. D. 2002. *Kritik Sastra Indonesia Modern*. Yogyakarta: Gama Media.
- Pradopo, R. D. 2003. *Prinsip-Prinsip Kritik Sastra: Teori dan Penerapannya*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.
- Pradopo, R. D. 2005. *Beberapa Teori Sastra, Metode Kritik, dan Penerapannya*. Yogyakarta: Pustaka Belajar.
- Pradotokusumo, R. J. 2005. *Pengkajian Sastra*. Jakarta: PT Gramedia Pustaka Utama.
- Pranata, D. 2015. *Aspek Moral dalam Novel Bidadari Terakhir Karya Agnes Davonar: Tinjauan Semiotik dan Implementasinya sebagai Bahan Ajar Bahasa Indonesia di MTS Negeri Margoyoso*. Skripsi. Surakarta: Fakultas Keguruan dan Ilmu Pendidikan Universitas Muhammadiyah Surakarta. (Online),



(<http://eprints.ums.ac.id/38815/1/PUBLIKASI%20FULL.pdf>)

- Preminger, A., Brogan, T.V.F., dan Warnke, F.J., Hardison, O. B. Jr., and Miner, E. 1993. *The New Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics* 3rd edition. Princeton: Princeton University Press.
- Purves, A. C. dan Beach, R. 1972. *Literature and the Reader: Research in Response to Literature, Reading Interests, and the Teaching of Literature*. Urbana, Illinois: National Council of Teachers of English.
- Rabaté, J-M. 2014. *The Cambridge Introduction to Literature and Psychoanalysis*. New York: Cambridge University Press.
- Rahardi, F. 2006. *Panduan Lengkap Menulis Artikel,, Feature, dan Esai*. Tangerang: Agromedia Pustaka.
- Robinson, H.M. dan Weintraub, S. 1973. Research Related to Children's Interests and to Developmental Values of Reading. *Library Trends*, 22(2):81-108. (Online), ([https://www.ideals.illinois.edu/bitstream/handle/2142/6719/librarytrendsv22i2c\\_opt.pdf?sequence=1](https://www.ideals.illinois.edu/bitstream/handle/2142/6719/librarytrendsv22i2c_opt.pdf?sequence=1)).
- Romani, D. 1973. Reading interests and needs of older people. *Library Trends*, 21(3):390-403, (Online), ([https://www.ideals.illinois.edu/bitstream/handle/2142/6690/librarytrendsv21i3d\\_opt.pdf?sequence=1](https://www.ideals.illinois.edu/bitstream/handle/2142/6690/librarytrendsv21i3d_opt.pdf?sequence=1)).
- Santosa, P. 2011. *Tolok Ukur dalam Kritik Sastra*, (Online), (<http://pujagita.blogspot.co.id/2011/03/tolok-ukur-dalam-kritik-sastra.html>)
- Schaap, J. C. 2013. Me Before You (Book Review). *Pro Rege*, 42(1):32-33, (Online), ([http://digitalcollections.dordt.edu/pro\\_rege/vol42/iss1/6](http://digitalcollections.dordt.edu/pro_rege/vol42/iss1/6)).
- Schor, S. 1988. Reclaiming Digression. Dalam Louise Z. Smith (Ed.). *Audits of Meaning*. Portsmouth: Heinemann.
- Selden, R., Widdowson, P., Brooker, P. 2005. *A Reader's Guide to Contemporary Literary Theory—5th ed*. Edinburgh Gate: Pearson Education Limited.
- Setyawati, E. 2013. *Analisis Nilai Moral dalam Novel Surat Kecil untuk Tuhan Karya Agnes Davonar (Pendekatan*



- Pragmatik*). Skripsi. Yogyakarta: Fakultas Bahasa dan Seni Universitas Negeri Yogyakarta. (Online), (<http://eprints.uny.ac.id/17999/1/Elyna%20Setyawati%2008210144024.pdf>)
- Shipley, J. 1962. *Dictionary of World Literature*. New Jersey: Littlefield, Adams & Company.
- Showalter, E. 1981. Feminist Criticism in the Wilderness. *Critical Inquiry: Writing and Sexual Difference*, (Online), 8(2):179-205, (<http://www.jstor.org/stable/1343159>).
- Simon, R. 2004. *Gagasan-Gagasan Politik Gramsci*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Sisakht, I. N. 2014. Analysis of Narrative and Importance of Point of View in Novels. *International Journal of Science and Research (IJSR)*, 3(7):181-184, (Online), (<https://www.ijsr.net/archive/v3i7/MDIwMTQ3NTc=.pdf>)
- Siswanto, W. 2013. *Pengantar Teori Sastra*. Malang: Aditya Media Publishing.
- Soewarsono. 2000. *Berbareng Bergerak: Sepeninggal Riwayat dan Pemikiran Semaoen*. Yogyakarta: LKiS.
- Stamper, J. S. *Female Characters as Role Models in Young Adult Literature*. University of Tennessee Honors Thesis Projects. (Online), ([http://trace.tennessee.edu/utk\\_chanhonoproj/1526](http://trace.tennessee.edu/utk_chanhonoproj/1526)).
- Stanton, R. 1965. *An Introduction to Fiction*. New York: Holt, Rinehart and Winston.
- Strickland, A. 2015. A Brief History of Young Adult Literature. CNN, 15 April 2015, (Online), (<http://edition.cnn.com/2013/10/15/living/young-adult-fiction-evolution/>).
- Sugiharto, E. 2015. *Terampil Menulis: Tips dan Trik Menulis Laporan, Opini, Cerpen, Puisi, Pantun*. Yogyakarta: Morfalingua.
- Sukada, M. 2013. *Pembinaan Kritik Sastra Indonesia, Masalah Sistematis Analisis Struktur Fiksi*. Bandung: Angkasa.
- Sunanda, A. 2000. "Sastra, Negara, dan Politik" dalam *Sastra: Ideologi, Politik, dan Kekuasaan*. Soediro Satoto dan



- Zainuddin Fananie (Ed.). Surakarta: Muhammadiyah University Press dan HISKI Komisariat Surakarta
- Szeman, I. 2009. Marxist Literary Criticism, Then and Now. *Mediations*, (Online), 24(2):36-47, ([www.mediationsjournal.org/marxist-literary-criticism-then-and-now](http://www.mediationsjournal.org/marxist-literary-criticism-then-and-now)).
- Tarigan, H. G. 2015. *Prinsip-Prinsip Dasar Sastra*. Bandung: CV Angkasa.
- Teeuw, A. 1984. *Sastra dan Ilmu Sastra, Pengantar Teori Sastra*. Jakarta: Pustaka Jaya.
- Tim Penyusun Kamus. 1988. *Kamus Besar Bahasa Indonesia*. Jakarta: Balai Pustaka dan Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.
- Time. 2016. *The 100 Best Young Adult Books of All Time*. (Online), (<http://time.com/100-best-young-adult-books/>).
- Turan, F. dan Ulutas, I. 2016. Using Storybooks as a Character Education Tools. *Journal of Education and Practice*, 7(15):169-176, (Online), (<http://files.eric.ed.gov/fulltext/EJ1103139.pdf>)
- Tyson, L. 2001. *Learning for A Diverse World : Using Critical Theory to Read and Write about Literature*. New York: Routledge.
- Tyson, L. 2006. *Critical Theory Today : a User -Friendly Guide 2nd ed*. New York: Routledge.
- Veale, T. dan Hao, Y.F. 2007. Learning to Understand Figurative Language: From Similes to Metaphors to Irony. Dalam *Proceedings of the 29th Annual Conference of the Cognitive Science Society* (CogSci 2007), halaman 683-688, Nashville, USA, August 2007, (Retrieved [http://afflatus.ucd.ie/Papers/LearningFigurative\\_CogSci07.pdf](http://afflatus.ucd.ie/Papers/LearningFigurative_CogSci07.pdf)).
- Wahyudi, I. 2003. Drama. Dalam Manneke Budiman, Ibnu Wahyudi, I Made Suparta (Eds.). *Membaca Sastra (Pengantar Memahami Sastra untuk Perguruan Tinggi)*. Magelang: Indonesia Tera.



- Waluyo, H. J. 2003. *Apresiasi Puisi: untuk Pelajar dan Mahasiswa*. Jakarta: Gramedia Pustaka.
- Welek, R. 1978. *Concepts of Criticism*. New Haven- London: Yale University Press.
- Welek, R. dan Werren, A. 1976. *Theory of Literature*. Harmondsworth: Penguin Books.
- Wikipedia. 2016. *Lupus (Tokoh Fiksi)*, (Online), ([https://id.wikipedia.org/wiki/Lupus\\_\(tokoh\\_fiksi\)](https://id.wikipedia.org/wiki/Lupus_(tokoh_fiksi))).
- Winarni, R. 2014. *Kajian Sastra Anak*. Yogyakarta: Graha Ilmu.
- Yuwono, U. 2007. Wacana. Dalam Kushartanti, Untung Yuwono, dan Multamia RMT Lauder (Eds.). *Pesona Bahasa: Langkah Awal Memahami Linguistik*. Jakarta: Gramedia Pustaka Utama.



# Indeks

## A

Abrams, 10, 21, 23, 26, 30, 31, 53,  
56, 58, 71, 74, 75, 128, 207  
Absolutisme, 26, 40, 49, 51  
Alur, 22, 28, 29, 49, 68, 69, 73,  
129, 153-156, 160-162, 168,  
171, 172, 201  
Antonio Gramsci, 94, 99

## B

Balai pustaka, 3, 37, 38, 44, 84, 97,  
125, 182, 211, 217, 220  
Beauvoir, 107-109, 114, 208, 211  
Bertolt Brecht, 92

## C

Carl Jung, 135

## E

*Ego*, 133, 134, 142  
*Ekofeminisme*, 115, 116

Ekspresif, 24, 27, 30, 31, 38-42, 45,  
46, 49, 53, 57, 58

Engels, 89, 90

Epistemis, 49, 50

Estetis, 11, 31, 49, 50, 152

## F

*Feminis*, 46, 105-111, 113, 114,  
117, 140

Feminisme, 3, 49, 104-112, 114,  
115, 117, 118, 204

Feminisme *marxisme*, 111

Feminisme radikal, 112

Freud, 8, 33, 133-136, 138, 139,  
140

*Freudian*, 4, 106, 119, 133, 135,  
137, 138, 139, 141

## G

Gaya bahasa, 28, 38, 50, 65, 69, 79,  
80, 147, 168, 172



## I

*Id*, 133, 134, 142

## J

Jassin, 42, 182, 185

## K

Kapitalis, 92, 96, 100

Kapitalisme, 87, 88, 89, 95

Konvensi

Konvensi bahasa, 22, 25, 51

Konvensi sastra, 25

Kristeva, 140

Kritik

Kritik formal, 9

Kritik intertekstual, 9

Kritik judicial, 30, 35, 45

Kritik mimetik, 10, 27, 31, 54

Kritik strukturalis, 61, 62, 64, 65

## L

Lacan, 135, 138-141

*Lacanian*, 4, 119, 138, 141-143

Latar (*setting*), 170, 172

Lekra, 37, 42-44, 97-99, 213

Lenin, 90, 91, 95, 96

Lukacs, 92, 93, 213

## M

Mahayana, 5, 29, 99, 199, 200, 203, 204

*Marxis*, 43, 86-89, 91-95, 97-99, 102, 106, 111

*Marxisme*, 3, 40, 43, 82, 85-87, 89, 91, 94-99, 104, 111, 140

Metafora, 147, 201

Millet, 111-114

Mimetik, 9, 24, 27, 30, 42, 46, 49, 53, 54, 55, 57

## N

*New criticism*, 58-60

Normatif, 38, 49-51

## O

Objektif, 8, 11, 14, 17, 24, 25, 27, 30, 31, 42, 46, 49, 53, 57, 58, 61, 64, 65, 81, 82, 89, 126, 146, 184, 199

## P

Penanda, 66

Penokohan, 23, 49, 68, 69, 71, 128, 130

Personifikasi, 147

Perspektivisme, 26, 49, 51, 52

Perwatakan, 69-71, 73, 79, 144, 168

Petanda, 66, 138-141, 169

Plot, 71, 72, 78, 175, 210

Pragmatik, 24, 27, 30, 31, 35, 38, 40-44, 46, 49, 53, 56, 57, 98, 148, 195, 204

Psikoanalisis, 33, 49, 113, 133, 134, 135, 136, 138, 140, 142



Puisi, 49, 50, 54, 55-57, 80, 123,  
131, 156-158, 168, 181, 184,  
201, 203, 204

Pujangga Baru, 37, 39-41, 97, 98

## R

Relativisme, 26, 49, 51

Retorika, 7, 79

## S

Saussure, 62, 138, 139

Shakespeare, 8, 166

*Showing*, 143, 144, 145

Simile, 147, 148, 149

Sosiologi sastra, 46, 82, 83, 102,  
103, 172, 194

Strukturalisme, 3, 41, 46, 62-64, 66-  
68, 82, 102, 104, 168, 169

Strukturalis semiotik, 62

Strukturalisme genetik, 102, 104

Sudut pandang, 9, 27, 49, 66, 69,  
71, 75, 77, 78, 103, 144-146,  
152, 156, 168, 170, 187, 190,  
192

*Superego*, 133, 134, 142

## T

*Telling*, 143, 144, 145

Teori hegemoni, 94, 101

Tolok ukur, 48-51, 174

## W

Wellek dan Warren, 21, 83, 122

Woolf, 108, 109, 114, 207, 211





# Kritik Sastra



Dr. I Made Suarta, S.H., M.Hum, lahir di Denpasar, 25 Oktober 1962. Riwayat pendidikan di mulai dari SD No. 2 Sesetan, lulus tahun 1975, SMP INMINDAM, lulus tahun 1979, SMPP Negeri Denpasar, lulus tahun 1982. Pendidikan tinggi di mulai di S1 Bahasa dan Sastra Indonesia FPBS IKIP PGRI Bali, lulus tahun 1988, S1 Hukum Perdata Universitas Mahendradatta, lulus tahun 1994, S2 Linguistik (Wacana Sastra) Faksas Unud, lulus 2003, dan S3 Linguistik Faksas (Wacana Sastra) Unud, lulus tahun 2009.

Prestasi jabatan di mulai dari Ketua Program D2 PGTK Periode 2004-2008 diperpanjang sampai 2010, Pembantu Rektor II Periode 2006-2010, dan Rektor Periode 2014-2018. Sedangkan jabatan di luar IKIP PGRI Bali sebagai Ketua Koperasi Taman sari thn 1998-2010, Ketua Koperasi Coblong Pamor thn 2005- sekarang, Pembina Yayasan Dharma Sunu Mandare thn 2008-sekarang, Pembina YPLP Dasmen PGRI Bali thn 2011- sekarang, dan Wakil Ketua APTISI Bidang Pendidikan Karakter.

Buku ini hadir untuk menawarkan kajian terkait kritik sastra mulai dari definisi hingga praktik penulisan yang disajikan dalam empat belas bab. Sajian konseptual yang diawali dari definisi dan hakikat, fungsi, aspek, ragam, sejarah, ukuran, dan pendekatan dalam kritik sastra. Bab selanjutnya membahas analisis dalam karya sastra mulai dari analisis struktural, psikologis, sosiologis, hingga kaitannya dengan analisis sastra anak dan remaja. Pada bab-bab akhir disajikan langkah menulis kritik secara sederhana yang dapat mempermudah penulisan kritik sastra baik kritik akademik maupun kritik sastrawan.



**WINEKA MEDIA**

BELAJAR SEPANJANG HAYAT

Jl. Bandara Palmerah XIII N29B  
Vila Gunung Buring-Malang

978-602-0923-63-5



9 786020 923635